

أزمة  
الشعر  
العربي  
الحديث ؟

الأستاذ : نور الدين بن بلقاسم

قبل البداية لا بدّ أن نطرح عدة أسئلة هي التالية :

- (1) ما الهدف من هذا البحث ؟
- (2) ما الشعر ؟
- (3) لماذا الشعر ؟
- (4) ما هي تيارات الشعر العربي الحديث ؟
- (5) ما الشعر الحر ؟
- (6) لماذا الشعر الحر ؟
- (7) ما هو الشكل والمضمون في هذا الشعر ؟
- (8) ما هي أسباب أزمة هذا الشعر ؟

كل هذه أسئلة تتبادر إلى ذهن الباحث في هذا الموضوع لأوّل مرة.

وللجواب عن هذه الاسئلة لا بدّ أن أبدأ بالحديث عن :

(1) الهدف من هذا البحث :

إن هذا البحث النقدي ليس من مهمته أن يمدح الشعر الحديث أو يهجوّه،  
إنما مهمته تتمثل في تقديم نظرة موضوعيّة ومختصرة للجمهور عن الشعر  
العربي المعاصر (عز الدين المناصرة - مقدّمة ديوان توفيق زياد : د - طبع  
دار العودة - بيروت (بلا تاريخ)<sup>(1)</sup>).

ولأن الذي يسود الساحة الأدبية في البلاد العربية اليوم تياران نقديان متناقضان يحاول أصحابهما بهما دراسة الشعر الحديث.

التيار الأول : عاطفيّ يحاول تبرير كل شيء لصالح هذا الشعر بدافع الحب والتقدير والايمان بعلاقة الشعر بالتحوّلات الاجتماعية والتاريخية لدى الأمم؛ ولكن عاطفية هذا التيار تفقده صدقه عندما يبالغ في تبرير كل شيء.

التيار الثاني : وهو التيار الذي يزعم الموضوعية ويحطم كل شيء باسمها، وهو أيضا يبالغ في الموضوعية حتى تُصبح مسألة جافة تتعامل مع النصّ مثل معاملة العدو للعدوّ.

وهذا التيار يلغي مسألة السيرة الذاتية في دراسة النص الأدبي شعراً أو نثراً ويعتمد على النص فقط.

ومن هنا فالتيار النقديّ الأول يحب هذا الشعر حباً قاسياً، يعطفه وحبّه غير الموضوعي.

أما التيار الثاني فهو يذم هذا الشعر بموضوعيته المبالغ فيها (عزالدين المناصرة - مقدمة ديوان توفيق زياد : د<sup>(2)</sup>)

والنقد الصحيح في رأيي مثله مثل معاينة الطبيب يصف وصفا محايداً واقع النص الأدبي، بحيث ينتج عن هذا الوصف المحايد معرفة العلة أو الصحة في النصوص المنقودة.

وهذا الوصف المحايد يستفيد به المتلقي، فيصير بدوره ينقد ما يسمع، ويغربل كل ما يصل ذهنه من العالم الخارجي.

وسأحاول في هذه العجالة سلوك هذا المسلك، وذلك بأن أصف أسباب أزمة الشعر الحديث وصفا محايداً لا وصفا متعسفاً.

وقبل أن نتوغل في الموضوع لا بدّ أن نعرف :

- ما الشعر ؟

إن كلمة «الشعر» مشتقة في الأصل من فعل «شَعَرَ» ومعناه «عَلِمَ». وكذلك شَعَرَ شعرا : قَالَ الشَّعْرَ.

نقول : شَعَرْتُ به : عَلِمْتُ<sup>(3)</sup>، وليت شعري ما صَنَعَ فلانٌ : أي ليت علمي محيط بما فَعَلَ.

وفي القرآن الكريم : (وما يَشْعُرُكم أنها إذا جاءت لا يُؤْمِنُونَ)<sup>(4)</sup> : أي ما يُدْرِكُكم.

وفي لسان العرب : شَعَرَ بالشَّيْءِ : فَطَنَ به<sup>(5)</sup>.

فمادة (شَعَرَ) تدل إذن على العلم والمعرفة.

ومن ثم يكون (الشاعر) معناه العالم، والشعراء هم العلماء.

على أن كلمتي (العلم) و (العلماء) لا تعني - في هذا السياق - المذلول المستعمل في ميدان العلوم الصحيحة.

وإنما - في رأيي - أن الشاعر وصف بالعالم لأنه كما قال الأزهري<sup>(6)</sup> يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم<sup>(7)</sup>. ولعل ذلك ما جعل فكرة ريادة الشعر لمستقبل الإنسانية تستقر في أذهان المثقفين على الأقل، لأن قلب الشاعر جهاز حساس يقرأ علم المستقبل، بناء على معطيات الحاضر، فيتنبأ بما يمكن أن يحدث وكثيرا ما تصدق النبوءة. فقد تنبأ أبو القاسم الشابي<sup>(7)</sup> بتحرير تونس فقال في قصيدته : (تونس الجميلة) :

إن ذا عصر ظلمة غير أنني      من وراء الظلام شمت صباح  
ضيق الدهر مجد شعبي ولكن      شترد الحياة يوما وشاح

(أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة : 58 - 60 - دار العودة بيروت - أغسطس 1972).

وقال الملاح الشاعر<sup>(8)</sup> من العراق - متنبئاً بأن وراء هجمة الانقليز والايطاليين والفرنسيين على العرب نهضة لهم :

أمة العرب لا ... لن تموتي      وإني أتحدّك باسمها يا فضاء  
وتنبأ محمد محمود الزبيري (ت : 30 مارس 1965) بموته حين قال :

جئت عن هبة أحبوك يا وطني      فلم أجد لك إلا قلبي الرامي

وفعلاً فقد مات مقتولاً برصاصة في قلبه عندما ترك كرسي الوزارة في ثورة 26 سبتمبر اليمنية وذهب إلى الريف ليدافع عن منجزات الثورة الأساسية وفي مقدمتها النظام الجمهوري الذي خلّص اليمن من عهد الامامة.

فالشاعر هو حدس صادق لمستقبل الأمة، وبحث عن مغامراتها المستقبلية الخصبة الطريفة، وصورة لأمالها وآلامها في الحياة.

فالأمة التي يكثر فيها الشعراء المتقنون العظام هي الأمة القادرة على صنع الحضارة، لأنهم هم اللسان المفصح عن أحلامها، وصوتها وصرختها الداوية وضميرها الحي الواعي.

أما :

- لماذا الشعر ؟

فهذا السؤال يذكرني بما قاله أحد شعراء الحجاز في المؤتمر التاسع للأدباء العرب المنعقد ب تونس سنة 1973 م حينما سئل عن التعريف الذي يمكن أن يُعطيه للشعر فقال :

«الشعر هو مهمّاز الأمة».

فهذا التعريف البدوي الطريف فيه كثير من الصحة فالشعر بالفعل مهمّاز الأمة أي محرّكها، وهو لسان حالها.

والشعر وجد ليديم طفولة الانسانية، وإذا كانت الطفولة بالحكايات

الخيالية تحلم، فالإنسانية بالشعر تعلم - تحلم بالاخاء والحرية والعدالة والمساواة؛ وفيالحلم الهادف تتوسّع دائرة الواقع، وتخف أعباء الحياة، ويمتدّ ظلّ الأمل، وتشدّد مدية العزيمة، ويمتدّ طموح الانسان إلى ما وراء العرش ... وما المنجزات الفكرية والعلمية والصناعية الحديثة الا نتيجة أحلام شعريّة عاشت في ذهن البشرية غير العصور وأعطت أكلها في ظرفنا الراهن ...

إن الشعر أيها السادة يعيش فينا لأن كل واحد منا شاعر، ولكن بعضنا يعبر عما يشعر بالكلام الموسيقي الجميل، وبعضنا لا يعبر، لأن ملكة التعبير ملتصقة بالموهبة والممارسة، والموهبة هبة الله لا نتاح لكل الناس.

فالشعر يمشي معنا في الشوارع، ويأكل معنا على الموائد ويتجول معنا في الحدائق، وبدون شعر نسقط في الشعور بالعبث وانعدام الجدوى من الحياة ... وبالتالي ننتحر ونحن أحياء ...

- تيارات الشعر العربي الحديث :

مرّ الشعر العربي الحديث بتيارات عديدة نذكر منها :

أ - تيار الكلاسيكية الجديدة :

وهو تيار يقف فيه الشاعر بين التأثير والتأثير، بحيث تكون العلاقة فيه بين الفنان والعمل الفنيّ ليس بالتعبير عن الاحساسات والمشاعر التي خبرها فحسب، بل والسير على نفس التقاليد الشعرية التي أرساها من سبقه من الشعراء خاصة سواء من حيث الشكل أو المضمون. لذلك فالكلاسيكية الجديدة ليست تقليدا خالصا لمن سبق من الشعراء، وليست ابداعا خالصا، وإنما هي تجمع بين الابداع في المضمون والتقليد في الشكل. ومن الذين يمثلون هذا التيار أبو القاسم الشابي من تونس في قصيده إلى (الطاغية)<sup>(8)</sup> مخاطبا به طغاة المستعمرين، رافعا من شأن الشعب :

يقولون : «صوت المستنقلين خافت

وسمع طغاة الأرض [أطرش] أضخم

وفي صِيْحَةِ الشَّعْبِ الْمَسْخَرِ زَعْرَعُ  
تَجَرُّ لَهُ شُمُ الْعُرُوشِ، وَتُهْدَمُ  
وَتُغْلَعَةُ الْحَقِّ الْغَضُوبِ لَهَا صَدَى  
وَتَمْدَمَةُ الْحَرْبِ الضُّرُوسُ لَهَا فَمُ  
إِذَا التَّفَ حَوْلَ الْحَقِّ قَوْمٌ فَإِنَّهُمْ  
يُصْرَمُ أَخْذَاتُ الزَّمَانِ وَيُتْرَمُ

ومن الذين يمثلون التيار الكلاسيكي الجديد محمد محمود الزبيري (ت : 1965/3/30). يقول في قصيدة عنوانها (نهاية التجربة) يصف فيها انتصار الشعب اليمني على السيف أحمد وأبيه الامام يحيى، وفي طليعة الشعب السجناء من الشعراء والمفكرين :

خرجنا من السجن شم الأنوف      كما تخرج الأسد من غابها  
نمرّ على شفرات السيوف      ونأقلى المنية من بابها  
ونأبى الحياة، إذا دنست      بعصف الطغاة، وإرهابها  
ونحتقر الحادثات الكبار      إذا اعترضتنا بأتعابها  
ونعلم أن القضا واقع      وأن الأمور بأسبابها<sup>(9)</sup>

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فالمضمون إذن في هذا التيار هو جديد من حيث الدفاع عن حرية الشعوب، ولكن الشكل ينتمي إلى الشعر العربي الكلاسيكي؛ فالشعراء إذن في هذا التيار يمزجون بين الشكل الشعري التقليدي الحديث والرؤية التقدمية في المضمون.

## ب - مرحلة الواقعية الاشتراكية الأولى :

هذه المرحلة ظهرت في أواخر الأربعينات، حيث نجد أن هذا التيار يريد أن يعلن عن هويته قبل أن يقدم لنا شعرا حقيقيا ينادي بالاشتراكية، أو بالماركسية. ومن الذين يمثلون هذه المرحلة الشاعر الفلسطيني توفيق زياد في مجموعته «الماركسية» على وجه الخصوص. ففيها يتغنّى بـ «الشيوخيين»<sup>(10)</sup> و «عمال موسكو»<sup>(11)</sup> و «عمال الخنادق»<sup>(12)</sup> وبكفاح «لومومبا»<sup>(13)</sup> وبثورة «14 تموز»<sup>(14)</sup> بالعراق.

والواقع أن الشعراء العرب في هذا التيار لا يقتّمون أحيانا ما تتطلبه الجماهير، وإنما يقتّمون - أثناء شعرهم - ما يريدونه هم للجماهير؛ وفي هذه الحالة يصبح الشعر خادما للشاعرنا شرا لمذهبه وليس خادما للجماهير، وبالتالي فإن الشعر يجري عند ذلك مع الأحداث دون أن يساهم فيها، بل يصفها وصفا خارجيا يساعد على الكسل العقلي برغم قوته الظاهرية. يقول في قصيدة له بعنوان «أمام ضريح لينين»<sup>(15)</sup>.

كأنّي ولدت من جديد  
كل الشموس في يدي وأجمل الورود  
أمامه وقفت خافض الجبين  
ضريحك الذي يعيش في القلوب  
يا لينين

ومن الذين ينتمون إلى المرحلة الأولى للواقعية الاشتراكية الشاعر التونسي الميداني بن صالح، فالشعر عند هذا الشاعر أصبح ثورة بناء، وأنشودة شعبية وسط المصانع والمزارع، والتزاما؛ ولم يبق الشعر عنده جثة وسط قبر المهلهل والسموال والخطيئة، إنما شعره صار كما قال :

شعري : نَهَاتُ الكادحين على الدُروب  
شعري : أَهَازِيحُ الشُّعُوبُ  
من صارعوا الأمواج، والبحر الغضوب  
من غالبوا الأقدار، واقتَحَمُوا الخطوب  
من عبّوا الطُرُقَ المديّةَ في الجبال،  
وفي الصحاري والسُهوب  
الشَّعْبُ جَبَّارٌ غَلُوبٌ  
الشَّعْبُ إلهامي، إله الشعر في قلبي  
الرَّحِيبُ<sup>(16)</sup>

فالشعر الذي اختاره الميداني بن صالح هو «ترنيمة نضال وأنشودة

الصنّاع والمزارعين، يواكب جماهير المناضلين، وينير درب الشعب، وينشط  
البناء العاملين»<sup>(17)</sup> تعميماً للخبر وحداً على المساواة والعدالة.

أَنَا إِن غَنَيْتُ لِلْعَمَالِ نَعْمَةً  
وَانْتَرْتُ التُّرْبَ لِلرُّوَادِ شَمْعَةً  
وَسَقَيْتُ الْأَرْضَ دَمْعَةً  
إِنْتَرْتُ دَمْعَةً ...  
لِلأَرْوَى التُّرْبَ وَالْحَبَّ مَحَبَّةً  
وَتَعَوُّدُ  
تُونِسُ الْخَضِرَاءُ، عَزْمًا، وَبِضَالًا، وَصُمُودُ  
تَمَلُّ الْأَرْضَ جَنَانًا، وَوَرُودُ  
وِبْسَاتِينَ، وَعَشْبًا وَرَبِيعُ  
بِضَالَاتِ الْجَمِيعِ ...  
لِلْجَمِيعِ<sup>(18)</sup> ...

غير أن اللفظ في لغة هذا الشاعر لا يزال غليظاً وليس فيه من رقة  
الشعر ما عند بعض الشعراء الآخرين.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### ج - المرحلة الثانية لتيار الواقعية الاشتراكية :

هذه المرحلة الشعر فيها تقدم أكثر من المرحلة السابقة، والتحم بطينة  
الواقع ولحمه ودمه لا بهيكله العظمي، ويمثل هذا التيار عبد الوهاب البيّاتي  
ومعين بسيمو ومحمد الفيتوري وسعدي يوسف ومحمود درويش وسميح  
القاسم.

وفي هذا التيار صار البعد الانساني أوسع، وظلّ الصورة الانسانية يطول  
كلّ الناس على الأرض. يقول عبد الوهاب البيّاتي في قصيد «العودة من  
بابل» :

معجزة الانسان أن يموت واقفاً، وعيناه إلى النجوم وأنفه مرفوع  
إن مات أو أودت به حرائق الأعداء



وَأَنْ يَضِيَءَ اللَّيْلُ وَهُوَ يَنْتَقَى ضَرِبَاتِ الْقَدَرِ الْغَشُومِ<sup>(19)</sup>

ويقول محمد الفيتوري في قصيدة بعنوان «الضحايا» من ديوانه «أغاني  
أفريقيا» :

الأرض مزحومة بالمُصْدَفَيْنِ الضَّحَايَا  
والأفقُ غيمانٌ ... غيمانٌ مُذْلَهُمُ الرُّوَايَا  
والدرب منطفيء اللون  
في شحوب البَغَايَا ..  
ففيهم خطوك فوق العظام ..  
فوق البرايا ..  
وأنت عَزِيانٌ إلَّا من هموم العرايَا  
وغيمةٌ من دموع  
وخيمةٌ من خطايا  
يا دائس الظلمة ..  
أرجع محملاً بالشكايا ..  
إن الطريق طويلٌ ..  
تغفو عليه المنايا ..

فها هنا يريد شعراء هذا التيار أن يروا العالم بعيون حادة «تستطيع أن  
تترصد ظواهره، وأن تتفحص خلاياه وأن تسجل كل ما فيه من تناقض، وتشير  
إلى كل ما فيه من تضاد، وتعري كل ما فيه من فساد واحتلال»<sup>(21)</sup>.

تلك هي الرؤيا التي تميز بها شعراء هذا التيار وقد تميز شعرهم كذلك  
بنغمة حزينة عميقة مثلما هو الحال في شعر عبد الوهاب البياتي، وهذا الحزن  
مرده شعورهم بالمسافة التي تفصل بين المثل الأعلى المرسوم في أذهانهم،  
وبين حقيقة الواقع.

د - المزج بين الاتجاه الاشتراكي والاتجاه القومي :

ويمثل هذا التيار والشاعر عبد المعطي حجازي في أعماله الأخيرة،

وصلاح عبد الصبور في أعماله الأولى، وعلى وجه الخصوص في ديوانه «الناس في بلادي»، يقول صلاح عبد الصبور مخاطباً الغزاة في حرب السويس سنة 1956 في قصيدة عنوانها : «سأقتلك»<sup>(22)</sup> :

سأقتلك  
من قبل أن تقتلني سأقتلك  
من قبل أن تغوص في نمي  
أغوص في دمك  
وليس بيننا سوى السلاح  
وليحكم السلاح بيننا  
سنابك الحدود وقعها المهيّب ما يزال  
يموج في ذاكرة الأيام  
ونورهم يخال فوق مفرق التاريخ  
فمنهم الذي بنى ججارة الأهرام  
لكي يُمجّد الإنسان حين يشمّع الإنسان  
ومنهم الذي بنى منارة الإسلام  
لكي يقول للأنام : لا إله إلا الله

هـ - التيار القومي : ويمثله خاصة نزار قباني في أشعار ما بعد النكسة.

نأتي الآن إلى الجواب على السؤال الخامس :

## 5) ما الشعر الحر ؟

وأسميه بالشعر الحر قصداً، لأنني أحترز من تسمية الشعر الحر بالشعر «الحديث» أو «الجديد» باعتبار أن الجدة لم ولن تتخلّ والحدائث في رأيي صفتان توكبان المضمون في العمل الفكري، فإذا كان مضمون العمل الفكري أو الفني يعالج قضايا الإنسان في كل زمان ومكان، ويواكب رحلة صراعه نحو الأفضل، ويدفع العربية باستمرار إلى الأمام، فإنه عمل فني

أو فكريّ حديثٌ وجديد في آن واحد، ولو كان موعلاً في القدم؛ ولعلّ هذا ما جعل فلسفة سقراط وأفلاطون وابن رشد وابن سينا والفارابي هي فلسفة كل العصور. وهو الذي جعل شعر أبي الطيب المتنبي هو شعر الإنسان المُطلَق الذي يخوض ملحمة الصراع الدائم مع قضايا وجوده.

وهو الذي جعل شعر طاغور أغنية حبّ دائمة للإنسان العظيم المناضل.

ولعلّ هذا ما جعل - في رأيي - رَوّادَ حركة الشعر الحرّ كالسياب والبياتي وبلند حيدري وصلاح عبد الصبور، وفدوى طوقان، ومحمد فيتوري، ونزار قباني يحددون عن الوصف المليم لهذا الشعر.

وتعرّف نازك الملائكة الشعر الحرّ بأنه : «ترتيب التفعيلات الخليلية ترتيباً جديداً في الجملة الشعرية غير الترتيب الذي وضعه الخليل بن أحمد في بحوره الشعرية».

وكل ما في الأمر بالنسبة للشاعر الذي يقول الشعر الحرّ هو أن يتلاعب بعدد تفاعيل جُمْلِهِ الشعرية كما يشاء، وذلك بحسب ما تقتضيه شحنته العاطفية من الطول أو القصير.

## (6) ما الغاية من الشعر الحرّ ؟

يُبْرِزُ الشعراء المعاصرون - ومنهم نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور - الغاية من فرض الشعر بالطريقة الوزنية الحديثة بما يلي :

أ - أن يتحرّر الشاعر من طغيان الشطرين في الشعر العمودي.

ب - أن يتحرّر الشاعر من القافية الموحدة التي لها مساوئ عديدة في نظرهم، منها :

1 - أنها تضفي لوناً رتيباً على الموسيقى الشعرية يملّه السامع.

2 - تدفع الشاعر إلى التكلف والبحث عن الألفاظ لحشوها في آخر كل

بيت.

3 - القافية الموحدة لا تترك المجال للتعبير عن الأحاسيس بحرية، فيموت المعنى في صدر الشاعر.

والشعر العربي غنائي وليد فورة الاحساس الأولى، وهذا الاحساس قابل للخمود لدى أول عارض يعترض سبيل اندفاعه. وهذا العارض - في رأيهم - هو «القافية الموحدة» التي تقف عائقاً أمام «الحالة الشعرية» التي تأتي مُبَاغِتَةً للشاعر، لأن تفكير الشاعر وهو يَقْرَضُ الشعر العمودي يتوزع بين التعبير عن الانفعال والتفكير في القافية المناسبة لكل بيت، ويكون ذلك خاصة عندما يتقلص محصوله من القوافي، فتغيض بذلك «الحالة الشعرية» وتخمد فورة العاطفة، ويتوقف الالهام.

أضف إلى ذلك أن الشعر الحر - كما يرى حسن عبد الله القرشي - أقدر في أغلب الأحيان على الرمز من بعض الشعر العمودي<sup>(24)</sup>.

## 7) الشكل والمضمون في الشعر الحر :

مضامينه متنوعة مثل أغراضه.

وفي هذا الشعر تغنى الشعراء الرواد خاصة بمشاعرهم الشخصية، فأوغلوا في متاهات النفس وجابوا دروبها ومنعرجاتها، وكشفوا ما غُضِّ من أسرارها ومتاهاتها، وعبروا عن مثني حوافزها وخلجاتها<sup>(25)</sup>. كما وصفوا الآلام والآخريين فكان الشعر عندهم «هو الانسان بأفاقه البعيدة، ونظراته المتباينة، ورؤاه وأحلامه، وفكره وبصيرته، ومعطياته بأوفى شمولها وأبعد آمادها، وأسمى ميولها وغاياتها أو أخط نزعاتها وغرائزها»<sup>(26)</sup>.

ولكنهم ركزوا في كل هذا على الجوانب القائمة في الحياة السياسية والاجتماعية الوطنية منها والانسانية.

## 1 - المضمون :

### أ - التغني بالمشاعر الفردية الوطنية :

يقول بدر شاكر السياب في قصيدة «غريب على الخليج» يصور نفسه

في غربته وهو يحمل بلده وحنينه في وجدانه بصورة المسيح يجزّ صليبه في المنفى.

يقول :

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغربية  
غنيت تربتك الحبيبة  
فأنا المسيح يجز في المنفى صليبه

ب - النقد السياسي :

المحور السياسي على الأخص هو أشدّ وضوحاً لدى الشعراء المعاصرين من المحاور الاجتماعية الأخرى.

يقول عبد الوهاب الببائي في قصيدة «عذاب الحلاج» من ديوانه «سفر الفقر والثورة»، يقول على لسان الحلاج في مقطع «المحاكمة» :  
وَبُحْتُ بِكَلِمَتَيْنِ لِلسُّلْطَانِ  
قُلْتُ لَهُ : جَبَان

ويتنبأ نزار قباني بموت رجل العدوان الاسرائيلي الأول والخلود لقوى الحق العربية، وذلك في المنشورات على جدران اسرائيل :

سوف يموت الأعور الدجّال  
ونحن باقون هنا حدائقاً وعطر يرتقال

وفي قصيدة «ضائعون وغرباء» للشاعر العراقي «شاذل طاقة» يرمز بمحمّد صلوات الله عليه إلى الانسان العربي المنتظر فيقول :

في رحم كلّ امرأة محمّد جديد  
يمسح دمع التآكلات يبعث الحياة  
فتومض البسمة في الشفاه

وفي قصيدة : «نشيد الرجال» من ديوان «عاشق من فلسطين» يسأل

الشاعر محمود درويش الرسول الكريم عن الطريق إلى خلاصه وخلص  
قومه من السجن الكبير الذي وضعوا فيه، فيكون ردّ الرسول :

تحدّ السجّن والسجّان  
فإنّ حلاوة الإيمان  
تذيب مرارة الحنظل

### ج - التغلّي بالمشاعر الانسانية :

يقول عبد الوهاب الببّاتي في هذا المجال في قصيدة «الموت في الحب»  
من ديوان «الموت في الحياة» مخاطبًا القوى الانسانية البكر القادرة على تغيير  
هذا العالم بعالم آخر أكثر وضاءة وإشراقًا :

أيتها العذراء

هزّي بجذع النخلة العذراء

تساقط الأشياء

تنفجر الشمس والأقمار

يكتسح الطوفان هذا العار

فهذا الجيل من الشعراء الرّواد يحمل في نفسه وبين جوانحه «شهوة  
لاصلاح العالم» كما يقول شللي. فقد رأى شعراؤنا النقص في حياتهم وفي  
مجتمعهم فلم يحاولوا أن يخدعوا عنه أنفسهم، لأنهم ينظرون إلى وجه الحياة  
لا إلى قفاهها كما يقول ألبير كامو (Albert Camus).

وقد أدّى اليأس ببعضهم من اصلاح الواقع إلى الحزن الدائم - في الشعر  
- الشبيه بحزن إليوت. مثال ذلك ما نجده من حزن في شعر عبد الوهاب  
الببّاتي وصلاح عبد الصبور، وكان من أسباب هذا الحزن كذلك التفكير  
الدائم في الموت. وبأن هذه الدنيا حلم جميل عابر.

### II - الشكل :

وكما تطوّر المضمون في الشعر المعاصر فقد تطوّر الشكل، ويتمثّل

هذا التطوّر في تجديد الصور الشعرية المتمثلة في التشابيه والاستعارات وغيرها .. يقول صلاح عبد الصبور :

وجه حبيبي خيمة من نور  
نهدا حبيبي طائران توأمان أرغبان  
حضن حبيبي واحة من الكروم والعطور

فأنت تلاحظ على مستوى العبارة الشعرية استعارات وتشابيه بليغة لم يعهدنا شعرنا القديم.

فوجه حبيبي صلاح لم يعد «كالبدر في اشراقه» وإنما صار «خيمة نور».

ولم يعد ثدياها - كما قال شاعرنا العربي القديم :

وصدّ مشرق اللون كأن ثدياه حقان

وإنما صار الثديان «طائرين توأمين أرغبين».

ويقول الشاعر نور الدين صمود في قصيدة له بعنوان «عيناك جدولا نبیذ» (رحلة في العبير : 107 - الدار التونسية للنشر - جوان 1969) من ديوانه : «رحلة في العبير» :

عيناك يا حبيبتي فراشتان خلوتان  
عمرهما اخضرار  
لؤلؤتان تشرقان من صفاوة المحار  
لم تشبعا تبحثان تسألان  
عن دغء وكبر هادئ مسيج بالحب والحنان

فعينا حبيبة هذا الشاعر لم تبقى - كما كانت عند شعرائنا القدامى - عينا بقرة وحش أو عينا غزال؛ وإنما صارتا «فراشتين حلوتين»، وصارتا «لؤلؤتين» و «حمامتين» تبحثان عن وكبر من الحب. مع ما للحمامة والفراشة من رمز وبعد شعريين.

فإذا كان كل من الشكل والمضمون قد تطوّر في شعرنا المعاصر، فأين تكمن إذن أزمة هذا الشعر ؟

- أسباب أزمة الشعر الحر :

يمكن أن نصنّف هذه الأسباب إلى نوعين :

أ - أسباب محيطيّة بالشعر :

وتتمثّل في أزمة الواقع الاجتماعي والسياسي، وعدم أخذ الحياة الثقافية بمأخذ الجد، بل يذهب البعض إلى أنّ الثقافة هي نوع من التسلية لا غير وهي من الكماليات البورجوازية وفي الواقع أنّ الثقافة الحقّة التي تساعد على فهم الشعر والفنّ - هي الثقافة التي تعتمد على الاستيعاب الشامل لانتاج الفكر البشري. ولكن لسوء الطرق التعليمية في أغلب البلاد العربية، وإقبال الناس على الربح والوفرة دون العلم، وانتشار الوسائل السمعيّة البصرية، قلت المطالعة للتراث الفكري العربي بعامّة والشعريّ بصفة خاصّة لأن نصوص هذا الشعر صعبة عند بعضهم لنقص في التكوين، أو هي على الأقلّ تتطلّب مجهودًا للفهم والناس الآن خاصّة يميلون إلى المجهود الأدنى.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

والحقيقة أنّ أزمة الشعر الحر لم تكن كما هي الآن مع الشعراء الشباب.

فرواد الشعر الحرّ كانت محطة الشعر العموديّ هي المرحلة الأولى التي يمرّون بها قبل الدخول إلى محطة الشعر الحر نفسه.

معنى ذلك أنّ الشعراء المعاصرين الرواد كانوا يتجنّرون في التراث الشعريّ العربيّ، ثم ينطلقون في ميدان الشعر الحرّ، وهو ما جعلهم غير منبئيين برغم اطلاعهم على شعر الشعراء العالميين؛ من ذلك :

- أن أمل دنقل كان تلميذًا لـ : ت.س. اليوت في شعره المترجم عن الانجليزية وخاصة في قصائده (الأرضُ الخرابُ) و (أربعاءُ الرماد) و (الرباعيّات).

- وكان صلاح عبد الصبور متأثرًا بقصائد ت.س. اليوت، في قصائده



(أغنيةُ العاشقِ الفَرْدِ بروفروك) و (الرجالُ الجُوفُ) و (إربعاء الرّماد).

- وتتلّمذ أدونيس لسان جون بيرس.
- وتأثر عبد الوهاب البيّاتي بناظم حكمت وبابيلو نيرودا وغارسيا لوركا.
- وكان معين بسيسو من تلاميذ مايكوفسكي.
- ويوسف الخال من تلاميذ روبرت فروست وإزرا باوند.
- وبدر شاكر السياب من تلاميذ شيلي وجون كيتس.
- ونزار قبّاني من المتأثرين بجاك بريغير.

فبرغم هذا الشغف بالشعراء العالميين، فإن الشعراء الرواد بقوا أصليين ومبدعين في آن واحد، لأنهم تجذروا في التراث من ناحية فحافظوا على موسيقى الشعر العربي فيما أنتجوه، واطلعوا على الشعر العالمي من ناحية أخرى، فأبدعوا في الصور الشعرية والاختيلة والمواضيع المبتكرة. فجاء من ثم رصيدهم من العبارة الشعرية أصيلاً ووافراً، وجاءت قصائدهم خير نماذج هذا الشعر وأقواها وأحفلها بالتجربة الصادقة. أما الشعراء الشبان فإن كثيراً منهم لم يمروا بمرحلة الشعر العمودي، بل قفزوا مباشرة إلى مرحلة الشعر الحر، فكان شعرهم لذلك قد ولد ولادة غير طبيعية.

وسبب هذا القفز أن كثيراً ممن يكتبون الشعر الحر «يجنونه مَعْبَرًا سهلاً وأشكاله الصحيحة وبعضهم - وهذا مؤسف حقاً - ضعيف اللغة هزيل التعبير إلى حد الفقر والخواء، فتأتي بالتالي نماذجهم الشعرية غاية في الركاسة والابتذال والضحالة»<sup>(31)</sup>. هذا بالإضافة إلى أن بعض المتشاعرين الذين ينقصهم السلاح العلمي وجدوا مجالاً في الصحف والمجلات التجارية فنشروا انتاجاً غثاً لا صلة له بالشعر إلا إسمياً؛ بل عمد بعضهم إلى المناداة بالتخلي نهائياً عن أوزان الخليل؛ وهو ينادي بهذا لا ثورة على القديم وإنما لجهله التام بهذا العلم، وعدم استطاعته قرص الشر به.

ب - أسباب في الشعر نفسه :

1 - تعدد أوجه الشعر .

- 2 - تعدّد أنواع القصائد.
- 3 - الاشتغال بمعمار القصيدة دون المعنى والموسيقى.
- 4 - الغموض في الشعر الحر.
- 5 - الاستطراد الشعري.
- 6 - المزج بين المحور في القصيدة الواحدة.
- 7 - المبالغة في الالتزام.

### (1) تعدّد أوجه الشعر :

تعدّد التصنيفات لأنواع الشعر، فهناك الشعر العمودي والشعر المنثور والشعر الحر والشعر الألكتروني والشعر غير العمودي وغير الحر.

### (2) تعدّد أنواع القصائد :

كما تعدّدت أنواع القصائد؛ من ذلك أن الدكتور عز الدين اسماعيل يذكر في كتابه : « الشعر العربي المعاصر » أنواعاً من الأبنية الشعرية منها على سبيل المثال :

أ - القصيدة الحزونية : وهي التي تدور حول نفسها وتلقي أضواء أكثر على الموضوع الرئيسي في كل دورة.

ب - القصيدة الدائرية : وهي التي يلتزم آخرها بأولها لتكوّن دائرة متكاملة.

والقصيدة : وهي التي تقدم مجموعة من التنوعات على موضوع واحد.

### (3) الاشتغال بمعمار القصيدة دون المعنى والموسيقى :

إنّ الاشتغال بمعمار القصيدة وتشكيلها جعل بعض الشعراء يهتمون التركيز على المعنى وتكثيفه.

كما أن بعضاً آخر لم يحترم التصميم والاحكام والتأمل، ممّا جعل شعرهم

لا يفيد العقل ولا يثري العاطفة ولا يبعث السلام النفسي والسكينة الروحية في أعماق المتلقي.

وما ينقص بعض شعرائنا المعاصرين هو المقدرة على وضع أحاسيسهم وعواطفهم في نسق متكامل لبناء القصيدة الغنائية.

مما جعل الايقاع الموسيقي في شعرهم غير رنان لأنه لا يفرض علينا كمتلقين الرقص والغناء؛ ذلك أن الشعر الجميل هو الذي يهزنا من الداخل هزاً، ويوصلنا وصلًا وثيقاً بالحياة، ويوفر لنا :

- المتعة الروحية.
- وينقي عواطفنا من شوائبها وأدرانها.
- ويكوّننا تكويناً فنياً خالصاً.
- ويسمو بحياتنا الواقعة إلى الكمال.
- ويجعلنا - بعد سماعه - نتشبّت أكثر بالقيم الانسانية : كالحريّة والعدالة والمساواة.

## ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### (4) الغموض في الشعر الحديث :

وهو ناتج عن استخدام الشعراء لمجموعة من الشخصيات التراثية استخداماً سلبياً - أحياناً - يشوبه النقص من حيث دوره في إيصال الرمز بين الباث والمتلقي. وفي تحقيق الامتزاج الضروري بين ما هو تارثي وما هو معاصر.

وبعض هذه الشخصيات التراثية ليس لها في وجدان المتلقي العربي أي رصيد دلالي، وإنما يستعملها الشاعر مجارةً للاتجاه الشائع.

وهذه الشخصيات يمكن تصنيفها إلى نوعين :

النوع الأول : الشخصيات التراثية الأجنبية، التي يستمدّها الشاعر من خارج تراثنا العربي الاسلامي، وذلك نتيجة تأثر شعرائنا بالشعراء العالميين كما سبق أن ذكرنا. على أن أكثر الشخصيات شيوعاً في الشعر العربي

المعاصر هي شخصيات الميثولوجيا الاغريقية ثم شخصيات الميثولوجيا البابلية والاشورية والفينيقية. وكان بدر شاكر السياب من أكثر شعرائنا العرب ولغا باستخدام شخصيات الأساطير الأجنبية مثل : عشتار وبعل، وسيزيف، ونرسيس، وهرقل، وأدونيس، وأخيل ...

- أما النوع الثاني : من الشخصيات الغربية على ذوق المتلقي ووعيه فتتمثل في الشخصيات المغمورة التي يستمدّها بعض شعرائنا من تراثنا، وليس لها من الذبوع ما يجعلها تصلح لأن تكون رمزاً مشتركاً بين الشاعر والمتلقي.

وبدلاً من أن تكون هذه الشخصيات جسراً يصل تجربة الشاعر بوجدان المتلقي وفكره تغدو هوة تفصل بينهما.

فالغموض ناتج عن استعمال بعض الشعراء لهذه الشخصيات استعمالاً تعسفياً أحياناً، ويكون ذلك حينما تُلصق في القصائد الشعرية الصافاً ممّا يجعلها في السياق الشعري تبدو على شكل تنوعات.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

#### (5) الاستطراد الشعري :

وهذا الاستطراد جعل بعض الشعراء لا يلتزمون بتحكّم القافية، كما وقرّ أحياناً حشو الكلام في صلب السياق.

#### (6) المزج بين البحور في القصيدة الواحدة :

إن الانتقال في صميم القصيدة بين بحر وآخر لا شك أنه يوفر نعمة موسيقية جديدة؛ ولئن كان هذا ناجحاً عند الشعراء الرواد مثلما هو الحال في ديوان (البسمات الملونة) لحسن عبد الله القرشي، فقد صار خلطاً عند شعراء السبعينات والثمانينات من الشبان خاصة، لأن الموسيقى الشعرية عندهم لم تبق متماسكة كما هو الحال عند الرواد، وإنما صارت الموسيقى تتأبى هذا الانتقال من بحر إلى آخر في صلب القصيدة الواحدة.

## 7) المبالغة في الالتزام :

بالغ بعض الشعراء في هذا الجانب حتى صار ذلك إلزاماً وفرضاً، وصار الشعر - مع ذلك - غير مستساغ أحياناً لهزال لغة الشعر فيه، وتورمه بلغة السياسة.

والذين يشدّون على الالتزام يرون - مثلاً - أن قول الشاعر في وصف العاطفة الإنسانية ووصف علاقة الرجل بالمرأة هو تحلل وخروج عن هذا المنحى.

وهذا خطأ ضيق من دائرة الشعر.

فالشاعر الذي يعيش - ما يتاح له - من هموم النفس البشرية، ويحيا - ما استطاع - هموم قومه في هذا العالم المتناقض المضطرب المغلق بالضباب، الرازح تحت سيطرة القوى الكبرى<sup>(32)</sup> وظلم الانسان لأخيه الانسان - هذا الشاعر برغم أنه لا يُفصح صراحةً عن الالتزام فإن إبداعه الشعري هو بحد ذاته التزام، لأن شعره به سيكون : «نبضاً لهذه الهموم القومية المتفاقمة، ومحاولة لتحريك الطاقات الانسانية نحو عالم أفضل، ونحو مثل عليا»<sup>(33)</sup>.

فنور الشاعر - في رأبي - هو أن يحرك الهمم، ويكثّر الجراح، ويحاول سكّب البلمم الذي قد يكون سببا في بُزئها وشفائها، على أن لا يعتلي - أثناء ذلك - منصّة السياسة.

لأن ذلك يخرج الشعر من دائرة الفن الجميل الذي يخفف عنا الشعور بثقل الحياة وتفاهتها وانعدام جدواها.

## هوامش

- (1) عز الدين المناصرة - مقدمة ديوان توفيق زياد : د - طبع دار العودة - بيروت (بلا تاريخ).
- (2) نفسه : د.
- (3) المنجد في اللغة والاعلام : 391 - ط 21 - دار المشرق - بيروت - (بلا تاريخ).
- (4) سورة ..... - آية .....
- (5) ابن منظور - لسان العرب :
- (6) الأزهرى :
- (7) أبو القاسم الشابي - ديوان أغاني الحياة : 58 - 60 - دار العودة - بيروت - أغسطس 1972.
- (8) نفسه : 118 - 119.
- (9) محمد محمود الزبيري - الديوان : 98 - ط 1 - دار العودة بيروت 1398 هـ / 1978 م.
- (10) توفيق زياد - الديوان : 7 - طبع دار العودة بيروت (بلا تاريخ).
- (11) نفسه : 11.
- (12) نفسه : 47.
- (13) نفسه : 67.
- (14) نفسه : 41.
- (15) نفسه : 31.
- (16) الميداني بن صالح - ديوان قرط أمي : 130 - طبع الدار التونسية للنشر - تونس 1969.
- (17) مقدمة ديوان الميداني بن صالح : 23.
- (18) الميداني بن صالح - قرط أمي : 223 - 224.
- (19) عبد الوهاب البياتي - الديوان ج 2 : 103 - طبع دار العودة - بيروت 1971.
- (20) محمد الفيتوري - أغاني افريقيا : 110 - طبع دار العودة - بيروت (بلا تاريخ).
- (21) مقدمة ديوان محمد الفيتوري : ذ.
- (22) صلاح عبد الصبور - ديوان الناس في بلادى - المجموعة الكاملة : 92 - ط 1 - دار العودة - بيروت 1972.
- (23) ديوان حسن عبد الله القرشي - المقدمة - 27 - 28 - ط 1 - دار العودة - بيروت - أبريل 1972.

- (24) نفسه : 27.
- (25) حسن عبد الله القرشي - مقدمة ديوانه : 33.
- (26) نفسه : 32.
- (27) نفسه : 34.
- (28) نفسه : 24 - 25.
- (29) عز الدين المناصرة - مجلة الفكر التونسية : 47 - عدد 6 - مارس 1985.
- (31) حسن عبد الله القرشي - مقدمة الديوان : 28.
- (32) نفسه : 34.
- (33) نفسه : 4.



## الحركة في القصيد الحديث

بقلم : محمد بن جماعة

« ... وفي الجملة أحسن الكلام ما تلاً رونقه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع»  
الافئاع والمؤانسة.

أبو حيان التوحيدى

يقول د. أنس داود<sup>(1)</sup> في ظنى أن الجيل القادم سوف يكون أسعد حظاً من جيلنا في تذوق الشعر، ذلك أن خرافة المعنى سوف تكون كما أتوقع قد تلاشت وبذلك يفسح الطريق ليلقى الشعر تلقياً خالصاً باعتباره صيغة من الصيغ التي تحاول إيجاد التوازن بين المحدود والمطلق وإنشاء علاقة بين الإنسان والكون، شأنه شأن الأديان الفطرية الأولى، وهي نتاج إنساني وجداني محض، ومن ثمة فإن الشعر الرفيع - هو الذي أعنيه دائماً - سوف يعود كما بدأ صلاة فطرية حارة يكتشف بها الإنسان ذاته أمام الكون يناجي مضمور الوجدان في حماه (الشعر) قواه الغامضة». وعلى ضوء هذا التفاعل مع القصيد الحديث أردت أن أتعامل مع هذا

(1) لك. الرؤية الداخلية للنص الشعري : محاولة تأصيل منهج، مجلة الشعر التونسية، ع 6 - س 1984، ص 33.

(\*) ملاحظة : اختيار القصائد كان كاختيار الشعراء تلقائياً بتوفر المصادر والمراجع عندي خلال البحث.



النوع الشكلي والمعنوي في ذات القصيد تعاملًا يفضي الى اكتشاف طبيعة وخاصة توجد ضمن هذا الابداع الشعري في تونس، وهذه الخاصة وجدتها متمثلة فيما أسميته بـ «الحركية داخل القصيد الحديث» وما أستطيع أن أتقدم في عملي هذا دون توضيح لمعنى «الحركية» ؟ إنَّ الحركية في معناها الاجمالي تتمثل في عدم الجمود وعدم البقاء على صفة أو حالة معينة، كأن ينقل الماء في مجاريه وكأن تدور الالكترونات أو القطونات في عالمها، وكأن يتحرك الانسان من بيته إلى مكان عمله، والمعنى هنا، هو الانتقال من نقطة إلى أخرى (من أ إلى ب أو العكس). والحركية داخل القصيد هي الحركة أو الانتقال من درجة معنوية أو شكلية إلى أخرى، سواء أكانت هذه الحركة تصاعدية أو تنازلية، سلبية أو ايجابية، فتخرج بالمتلقي من دائرة الحيرة والانبهار إلى دائر السؤال والبحث عن الغاية أو الهدف من مقطع شعري ما أو سطر من الأسطر الابداعية وهذه الحركية بشقيها الشكلي والمعنوي، ستبرز لنا مدى تعلق المبدع - بوعي منه أو بدونه - بالتعامل مع ما قدّمه السابقون في هذا المجال الفني أو ذلك، شعراً كان أم نثرًا ... فمن هنا تكونت عقلية التجديد عند الشعراء فحاولوا تجاوز التقليد، فتنوعت المدارس وتباينت هياكل القصائد فنيًا وتنوعت أدوات التعبير واختلفت الأطر الزمكانية، فتنوعت بالتالي أدوات الرمز وطرق استعمالها وتكونت عقلية البحث عن الأفضل. وحول الحركية داخل القصيد الحديث، يسوقنا البحث حتمًا للتعرّض إلى العديد من الاسئلة من بينها : هل سيطر البناء الفني على القصيد ؟ هل تأثر المبدعون بالأدب المترجم إلى حدّ المحاكاة ؟ هل غالت الشعراء أنفسهم باتخاذ أدوات دخيلة على أصالتهم ؟ وغيرها من الاستفهامات التي سنحاول الاجابة عنها قدر المستطاع وان لم نجب فقد نخالف (بارت) حين يقول «الفنّ ليس هذيانًا» - وفي هذا المجال تناولت بعض القصائد من دواوين شعرية تونسية حديثة. وكذلك من بعض المجلات والصحف، لابرار خصائص هذه الحركية فيها، معتمدًا قراءة سياقية، حيث يمكن النظر فيما هو وصفي وحركي ودون أن يكون ذلك خارج حدود [الفصل] (le verbe) المستعمل داخل القصيد والنظر في زمنه وطبيعة استعماله وتكراره !؟

## نماذج في حركية القصيد الحديث

لو قمنا بعملية تقطيع أو تركيب بعض النصوص الشعرية سنجد أنفسنا أمام عالم متحرك من الفكر والرؤى التي تختلف من شاعر إلى آخر، وسنكتشف مدى الحركية داخل كل عملية إبداعية. وفي حضور [الفصل] تأتي الحركة، وفي غيابه هل يكون السكون؟!

### أ - الحركة في تقنية ومضمون القصيد الحديث :

□ في برنامج الورد<sup>(2)</sup> ليوسف رزوقة يقول الشاعر في قصيد : حرية (ص : 29)

«الْبَحْرُ فَكَأَنَّ فَجَاءَ أَزْزَاةُ ..

كانت عروسُ البحر تستلقي على الكرسي  
والحيتان ترقصُ حذوها ..

من أي إقليم أتى هذا المسافر كي يقوض صخوفها ؟  
من سبخة الحمى ومن فج القرائز ، قالت الأطناب ..  
قال البحر ، آه !

فاهتزت الأمواج من كل اتجاه ..

قال المسافر شاهراً ذممه :

- عرسُ البحر لي،

فأنا لها ملكٌ وهذا الكون لي ... « ... / ...

«في ذلك الصحو الملوّث بالأنثا :

وجدتُ عروسَ البحر مَيَّنةً

وكان البحرُ يجمعُ موجهُ

ويغوصُ في أحزانه، حتى الفناء».

(2) الأخلاء : عدد 52 ط/جانفي 1985.

نلاحظ عملية التشخيص منذ البداية، فقد قام البحر بعملية تفكيك الأزرار، وفعل فكك هذا [فعل] مشحون بالحركية، يقابله [فعل] الجمود أو السكون و[فعل] يستلقي والذي قامت به عروس البحر على الكرسي الطويل، ثم تأتي الحيتان ترقص. وهو مشهد حركي معاكس للذي سبقه، ثم تأتي مجموعة أفعال أخرى (اهتزت)، (يجمع)، (يغوص) ... تبقى حركة مسطحة لا أكثر، على عكس [فعل] يغوص، فهي حركة من مكان مسطح إلى مكان عميق، وهنا يظهر لنا جلياً مدى تفاوت [فعل] بل [أفعال] الحركة هذه. وإلى جانب تواتر أفعال الحركة في هذا القصيد، وهي أداة من أدوات التعبير عن اللاجمود تُلَفَّت انتباهنا طبيعة أخرى وجدت داخل هذا القصيد ألا وهي طريقة الحوار المونولوجي في قوله :

« - من أي إقليم أتى هذا المسافر كي يُقَوِّضَ صَحْوَهَا ؟ »

« - عُرْسُ البحر لي ... »

إن استعمال مثل هذه الطرق يربطنا بعالم المسرح مباشرة، الذي يقوم أساساً على الحوار إن لم نُخَيِّرْ إلى عالم القصة. ويتضح لنا هنا الطابع الحركي المميز داخل قصيد يوسف رزوقة، فقد حملنا الشاعر في كلمة [حرية] - والتي كانت عنوان القصيد - إلى عالم البحر، فهو عالم متحرك بطبعه أيضاً لمدّه وجزره، أنوائه وعواصفه، وهدهده كذلك ... لقد فرض علينا متابعة هذه الحركة والانتقال من عالم خيالي أو مجرد إلى عالم محسوس وملموس (الحرية = البحر)، فقد وصف لنا كيف يفكك البحر أزراره وعروس البحر والحيتان ... لكن «ينبغي بالطبع أن تكون العناصر المختلفة التي يتكوّن - يتألف - منها هذا الوصف مرتبطة بعضها ببعض بضرورة ما، وأن تنصهر في هيكل خيالي ثابت<sup>(3)</sup> ختاماً، جاءت قصيدتنا موزعة على نواج ثلاث :

### 1. ناحية [الفعل]

(3) بحوث في الرواية الجديدة - ميشال بيتور. ترجمة فريد انطونيوس - سلسلة زمني علماً / ص 18.

2. ناحية [الوصف]

3. ناحية [الحوار].

وربما هذا ما يثبت الحركية وطبيعتها(4).

□ وفي «ملحمة الموت والميلاد في شعبي» للشاعرة سميرة الكسراوي(5)  
نقول في قصيدتها : ثلاث حالات للبحر ... ثم يأتي الربيع :

### 1) كأس البلّور الأزرق :

وجه البحر الهاديء  
صفحة البلّور الأزرق الناعم  
غلاف لؤلؤي شفاف  
تنبث في فضائه الفسيح  
شراشف خضراء من الجواهر  
وجدائل زهرجديّة اللون ...  
(.../...)

طبور وحمائم بيضاء  
عصافير لها أجنحة فضيّة ومناقيز وردية

<http://www.archive.org>

أسماك مزدانة وملوّنة  
تستحم عارية تحت زذاذ الشعاع الشمسي  
تنسابق .. وتجري ..

ترقص وتقفز  
تنقر حبات الرمل اللامعة  
تلعب بين خمائل الحديقة البحريّة  
وفي ممراتها المكسوة بالعشب والطلّ والزبرجد «

(4) انظر البنية القصصية في رسالة الغفران - حسين الواد - دار العربية للكتاب.

(5) ط. أوميقا للنشر - ط أولى / سنة 1983 - ص 13 - 14.

## (2) أسماك القرش وعظام الموت :

يُكثِّرُ وَجْهَ الْبَحْرِ  
كَأْسُ الْبَلُورِ الْأَزْرَقِ  
تَتَغَيَّرُ أَلْوَانُهُ  
يُصْبِحُ ذَاكِنَ الرُّقَّةِ .. مُتَجَهِّمَ الْأَعْمَاقِ .../...  
تَزْحَفُ السَّحْبُ السُّودَاءُ فِي سَمَانِهِ، يَيْمُطُ خَرِيفُ الْبَحْرِ  
أَجْنَحَةُ خَيْمَتِهِ الرَّمَادِيَّةِ عَلَى سَطْحِهِ  
تُكَبِّرُ أَسْمَاكَ الْقُرْشِ بِسُرْعَةٍ

## (3) جرح مرجاني نازف :

تَسْقُطُ حَجَرَةٌ نَارِيَّةٌ لَاهِيَةً  
فَوْقَ الْبَحْرِ  
نِيْزَكٌ مُشْتَعِلٌ مِنْ رُوحِ شَهِيدٍ  
دَمْعَةٌ حَارِقَةٌ مِنْ عَيْنِ طِفْلِ  
تُرْسِمُ جِرْحًا مَرْجَانِيًّا نَازِفًا فِي جَسَدِ الْبَحْرِ .../...  


## (4) ثَمَّ يَأْتِي الرَّبِيعُ :

يُصْبِحُ وَطَنِي  
حَدِيقَةً حَبِّ

يَأْتِي [الفاعل] بصورة مكثفة بعد انتظار يدوم ثلاثة أسطر وصفية، ليأتي فعل «تنبت» ويأتي بعد ذلك من جديد الوصف لتأتي بعد ذلك أفعال عديدة، وفي هذه الرحمة : «تَسْتَحْمُ، تجري، ترقص، تنقز، تنقر، تلعب : يَكْثُرُ، تتغير»، يبدو أن الأدوات المستعملة في هذا القصيد تتجه في خط تصاعدي نحو الحركة، لكن مع بعض النقط خلال سلسلة من الأفعال اعتمادًا الوصف من حين لآخر أن سميحة الكسراوي تجاوزت الحوار واعتمدت شكلين تعبيريين هما [الفاعل] + [الوصف] وربما كان التركيز على الوصف أكبر

بالزغم من كثافة الفعل<sup>(7)</sup>. حركية امتزجت في عملية الوصف، فكانت أداة تقنية جديدة سنرى أبعادها في قصائد أخرى.

إن الأفعال جاءت في الحاضر والمضارعة وبالتالي فإن الحدث يكون ولا يزال بالفعل، فيأتي التسلسل في الحركة والتتابع ومن هنا تكون النتيجة الفنية نتيجة ترابطية. إن التزام هذا النمط الفني سيكون حتماً في خدمة المعنى الذي تقصده الشاعرة؛ فهل لازمت الشاعرة هنا الوعي في تخطيطها لـ «حالات البحر» بهدوئه وعنفه وسكونه وثورته.

□ وفي (ورقات من كتاب الترحال)<sup>(8)</sup> يقول محمد كمال قحة في إحدى قصائده والتي عنوانها : أصوات (ص 31) :

احذرِ الخوفَ فهو مسخٌ ولثامُ  
إذا أَرَّ الوجْدُ وهذرُ، وتملّكك الدَّوارُ يطْحَنُ القديمُ  
ويزعزعُ الذِّفءَ والخشوعُ  
تبدأُ لعبهُ الوجْدُ والخوفُ  
الجسمُ وقد داسهُ الوجْدُ وخامرهُ الخوفُ يتجزأُ ثلاثاً  
ناظرٌ وهائمٌ وخائفٌ  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يتنحى الناظر عن الدرب ويجلس الى جذع شجرة ميتة ينظر :  
الخائف : أفلاً تتقي الله في كائناته ؟  
الهائم : أفلاً تكف عن المزاح ؟  
الخائف : أنت الموت وجل الناس بهابك  
الهائم : للحياة.

الخائف منشداً : إهذر / انشئ / زعزع / فالخوف سيرجع  
إعصف والخوف يدنر / دمر / والخوف يرمم ..  
أقص / صور فقعق / فالخوف سيرجع».

(7) انظر الديوان (سميرة الكمرأوي).

(8) ط. 1984 - دار سراس، ص 31 - 34.

في تقنية هذا القصيد تتمثل الحركية في العديد من المناسبات وإن كانت هنا عملية استنفار قصوى، أبرزها استعمال الحوار المباشر واعتماد الأمر (l'impérative) وكان الحوار المستعمل يرتبط أساسا بعالم الممرح وتقنياته لا ينفي اطلاع الشاعر على هذا العالم الفني بل ربما تمرسه فأضفى بذلك على شعره سمة مسرحية، واستعمل الشاعر محمد كمال قحة أفعالا ذات آلية الحركي، مثل :

«أز»، من الأزيز، و «يطحن» من الطحن والطحن، وكذلك أفعال ذات بعد حركي «عنيف» مثل أفعال الأمر (اهتز، انسف، زعزع دمر ...) وإلى جانب ذلك نجد حضور (اسم الفاعل) مثل : الناظر / الهائم / الخائف، إن أصول هذه الأسماء نجدها أفعال متحركة ... أضافت بل عمقت البعد الحركي الذي جاء في قصائد أخرى، وبذلك يمكن أن نخلص إلى أن الشاعر تجاوز عملية الوصف بالفعل إلى الوصف بالأسماء وجعل ذلك مقترنا مع الوصف، ذلك أن الوصف وعمليته لا يكفهما استعمال الأفعال فحسب. وقد تجنب الشاعر استعمال الأشياء التزيينية (les objets décoratifs) التي بها يمكن تكثيف الحركة فنجد موى «جذع شجرة مينة» كجزء تزييني، ذي بعد جمالي-وهنا ربما كانت مقصودة من طرف الشاعر حتى يركز المتلقي النظر في البعد الدلالي للرمز - إن صح التعبير.

□ أما الشاعر محمد أحمد القابسي يقول في (كتاب العناصر)<sup>(9)</sup>

قصائد :

سجين :

هذا المسجين

أشعل جسده

في ظلمة الحنين

بكي شمعتين

(9) ط. 1986 - ديمتير.

إنكأ على وحشتين  
أخرج أليافه الوبرية  
لجياده الكسيحة  
في شهوة من سماء مَرّ وطين  
هذا المتجين ..  
يسامق برد المرايا  
ويزرع السوسن  
في السجون  
الشاعر :

من يقطع الشمس من أوانها  
ويفتح الأبواب الموصدة  
إلى مملكة الأشجار ؟ ...  
من يعبر صامتاً  
نحو الماء  
والعشب  
يبحث عن بيت للشوئين  
بين الديار ..  
من يسكن نار السؤال  
غير السؤال ؟  
إنه الشاعر  
ملك البهجة والأسرار ...  
يداك لبدء القصيدة ص 57 (10)

يتجمع الفعل في هذه القصائد وتتجمع من جديد الأبعاد الحركية داخلها  
ويتركز العمل بالوصف والسرّد في آن واحد، فبلغت انتباهنا حقاً هي طبيعة  
المشاهدة التي تفرضها الأفعال علينا، فإلى طابعها الحركي يُضاف الطابع

---

(10) انظر الديوان - ك. العناصر.



المشهد الذي يركّز أساساً على تصوير المكونات الجزئية للصورة حتى يأتي بعد ذلك على كامل المشهد، وهذه لعمرى سمة تقنية سينمائية، حيث تنقلنا لنشاهد صوراً واضحة في رسمها غامضة في بعدها، فكيف يُشعل المسّجين جسده ؟ وكيف يبكي شمعتين ؟! ومتى كانت الشهوة مرّة ؟ إذا قبلنا أنّها من طين ؟ وتزداد الكثافة الحركية، حيث يقطف الشاعر الشمس في أوانها، ويفتح الأبواب ...

□ أما الشاعر عبد الرؤوف بوفتح فيقول في ديوانه : (أعشاب الليل)<sup>(11)</sup>  
 في قصيد ص 48 (مشهد أخير) :  
 «كأن يمشي مقفل الوجه حزينا ..  
 كهلال ..

باغتته الشمس لما

سيح الضوء رباح ..

أين يمضي ؟

والطريق

كالحريق

وشذا الخطو

دخان»



خلال هذا القصيد، يتضح جلياً الطابع القصصي منذ البداية، هذا إذا استثنينا العنوان الذي يحملنا إلى عالم الصورة مباشرة، - تماماً مثلما هو الحال في قصيد القابسي - وبداية الشاعر كانت منذ المطلع تركز أساساً على السرد والشروع في الحركة الالية، وقد استهل بـ : «كأن» وهو فعل ماضٍ ناقصٌ يرفع المبتدأ وينصب الخبر، ومن معانيها الثبوت والحضور والوقوع والاستقبال والمضي والحال والدوام والاستمرار نحو : (كان الله يحب المحسنين)<sup>(12)</sup>، و (كان) هذه بداية ينطلق عند الحكاية والشروع فيها، أما

(11) ط/فيفري 1986، الأخلاء عدد 70 - السنة 8.

(12) قاموس الاعراب، جُزْءٌ عيسى الأسمر، ص 79، ط. دار الملايين - بيروت.

الطابع الحركي في هذا القصيد يظهر جلياً في استعمال الوصف والأفعال ذات البعد الحركي. كان (يمشي) (باغنته) و (سيج)، بالإضافة إلى وجود بعض الاستعمالات التشبيهية كـ «هلال»، «مقل الوجه»، «كحريق»، بهذه الطريقة نكون قد انتقلنا إلى عالم القصة والرواية، وهذا ما يزيد في حركية القصيد، وربما ساعد ضمير الغائب (هو) - الموجود في هذا القصيد - على تبيان طبيعة الأسلوب القصصي، «وفي كل مرة نكون القصة خيالية تدخل الضمائر الثلاثة حتماً في الموضوع : ضميران حقيقيان : الكاتب الذي يروي القصة ويقابله في المحادثة الضمير [أنا] والقارئ الذي نروي له القصة ويقابله الضمير [أنت] وأخيراً شخص وهمي هو البطل الذي نروي قصته، ويقابله الضمير [هو]»<sup>(13)</sup>. والضمير الأخير هنا هو المسيطر في قصيدة عبد الرؤوف بوفتح، وعلى مستوى الأفعال يظهر لنا نوع الفعل الذي استعمله الشاعر، ففعل «سيج»، عملية حركية واضحة وهي القيام بعملية التسيج، فهو فعل قصصي أكثر منه شعري «non poétique».

### ب. الحركية كغاية جمالية تبليغية

إنعماذاً على الجانب الحركي الموجود داخل جل القصائد الحديثة وإن لم يكن أغلبها، تحضرنا مجموعة من الأسئلة أولها : هل توجد الحركية، بصفة تلقائية أم تأتي مصطنعة ؟ وأين تكمن الجمالية في ذلك ؟ وهل الحركية غاية فنية فحسب أم هي غاية تخدم التبليغ للفكرة ؟!

وللإجابة نقول أن هذا المعنى الفني يأتي بصورة تلقائية، إذ أن الشاعر ينطلق بأسلوبه وقاموسه اللغوي الخاص في عملية بناء معانيه ونحت موضوعه بصفة يمكن نعتها بالتداعي، فهو يحمل السامع أو المتلقي إلى عالمه بكل مرونة فنية وحسبي إن كان قد نجح في مهمته هذه دونما اتباع الوضوح وترك الغموض، لأن أية صورة غامضة وردت في كل قصيد هي نتاج حقيقي لاصطناع الحركية، فتكون جافة وإن كانت حركة ظاهرة، فهي

(13) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بينور، ص 63، سلسلة زمني علماء.

حركة فاشلة في الباطن. إن تواجد الحركية في القصيد الحديث عنوان لبداية البعد الجمالي داخل القصيد الذي هو بمثابة الوعاء المليء بالأفكار والرؤى المناسبة للفهم من قبل المتلقي وهذا الوعاء وجبت زينته بأدوات فنية ترتبط خلالها الفعل بالحوار والوصف بالإيقاع والصورة بالرمز في نفس الوقت.

وتناغم الأفعال وعدم تنافرها وتزاوج الإيقاع وعدم تضاربه وتقارب الصورة بالصورة الأخرى وعدم تقابلها تقابلًا رديئًا وحسن اختيار الرمز كوسيلة تعبير؛ فكل هذا الأدوات تساعد بمنطقتيها على بناء شكل معنوي موحد وسليم، لا يضطرب أبدًا بغموض أو بالأحرى بإبهام. إذن يمكن أن نقول أن من لوازم الجمالية الرائقة في القصيد الحديث هو الوضوح واتباع المنطق الفني الذي يستوجبه كل عمل إبداعي، وذلك من خصائص الحركية داخل القصيد ومن دعائمها الأساسية. وبذلك نخلص للقول بأن الحركية أداة تبليغ.

وفي هذا المجال الفني يمكن أن نتساءل: هل يمكن للشاعر أن يمزق الحاجز التقني المكون للقصيد ليصل إلى تبليغ حقيقته المعنوية؟ هل يكون ذلك باستعمال أدوات أخرى تخرج عن دائرة عالم الشعر، وإن وجدت هذه الأدوات - كالسرود والحوار والوصف وغيرها، هل يكون إذن - الشعر مستنجدًا في وقتنا الحاضر للبحث عن كيان فني جديد؟ وعن صيغة حديثة تناسب حاضره الإبداعي؟؟

إنني لا أرى فاصلًا واحدًا يقوم بين تلك الأدوات أو غيرها، فليس هناك أدوات فنية للقصة وأخرى للشعر وغيرها للموسيقى وأخرى للسينما، إن جميع الأدوات الفنية تساعد في عملية البناء في عالم الشعر وفي غيره من عوالم الإبداعات المتنوعة؛ وإن قال لوكاتش بأن «الإنسان يستطيع أن يلّم شتات نفسه من خلال الفن» فذلك دليل واضح بأن الفن غير محدود أو مخصص في مجال ضيق، والإبداعات بتنوعها هي التي تساعد على لّم شتات النفس

(14) الأفلام 1979/2، الأدب والفن في العالم المعاصر، ميخائيل كرابتشينكو،

المبدعة، «فالتقنية والوصف والحوار والأسلوب كلها أدوات تتظافر لإبراز هذا الكلّي في الفن وهذا يعني الجوهر الموضوعي للواقع»<sup>(15)</sup> ولا يقصد لوكانتش بالكلية النقل الفوتوغرافي من الواقع وإنما يقصد استيعاب الواقع أولاً ثم ترجمته إلى لغة فنية لا تقتقد إلى الشاعرية والخصوبة في عرض الجوانب الكلّية للواقع لذلك فهو يحارب النزعة الذاتية والطبيعية في الفن»<sup>(16)</sup> وإذا أخذنا نماذج أو عينات أخرى من نفس القصائد التي استعملتها في هذا البحث - يمكن لنا أن نلمس الاجتهاد الواضح - عن وعي أو دونه - لكي يتصل الشاعر بالبعد الجمالي والتبليغي، فأحياناً ينجح وأحياناً أخرى يسقط في الفشل : ففي قصيد (حرية) ليوسف رزوقة، يصور لنا كيف تستلقي عروس البحر على الكرسي الطويل .../... فهو يريد التّفاذ إلى معنى الحرية، والأسلوب الذي توخاه الشاعر هنا هو الحوار، والذي نجد مثله في كليلة ودمنة لابن المقفع (من المستحسن الرجوع إلى القصيد).

ومن ناحية أخرى يمكن تتبّع بعض الخصائص الحركية داخل القصيد الحديث، ومن هذه الخصائص استعمال ما يرتبط أساساً بالمشاهدة، وهذا ما يضيف - من جديد - طبيعة حركية أخرى، فكثير من الشعراء يبحثون عن الأشياء المحسوسة الملموسة التي يمكن للعين المجردة مشاهدتها وتلمسها.

## رؤية نقدية عامة

يقول الفيزيائي روبرت أوبنهايمر : «إن رَجُلَ العلم ورجل الفن يعيشان دائماً على حافة الابهام وينبغي عليهما باستمرار خلق التوافق بين القديم والجديد لوضع نظام جديد أو نسق في الفوضى العامة»<sup>(17)</sup> والابهام الذي يعيش على حافته رجل العلم مثلما يعيشه رجل الفن لأن الأول دائم انتظار

(15) رؤية لوكانتش الجمالية / المهد 10/9، ص 12 و 13.

(16) نفس المصدر الفارط.

(17) الأفلام : 1979/2، الأدب والفن في العالم المعاصر، ميخائيل كرابشينكو (ص 13).

نتيجة بحثه المعقد والمتواصل وكذلك الثاني، وهما يشتركان من ناحية أخرى في طرق إبداعاتهم تلك من ذلك إتيان العالم على مجموع النظريات القديمة وإطلاعه الشامل والموسع على كل نظريات الأسبقين من العلماء ويحاول أن يوافق ذلك بالبحث عن الجديد بعد هضم كلي للأصل وكذلك الفنان، فمن لا أصل له لا أصالة له ومن لا أصالة له وتراث عميق ينهل منه لا إبداع له، ولا ننمى أن الأصالة أساس أولي في عملية الإبداع وكما يرى ذلك علم النفس في خصائص الإبداع، من هنا ينطلق العالم في اكتشافاته وتزداد درجات تقدمه في المعرفة وكذلك الفنان. ذلك هو «النظام العام» الذي يراه هذا الفيزيائي لكن ما هي «الفوضى العامة» ربما تكون في كثرة الانسجة الإبداعية واختلاف مناهجها وعسر التحصيل من جميعها، وربما الفوضى تسكن جملة الإبداعات أصلاً؛ وهذا لعمرى أرفضه، لأن الإبداع لا يمكن أن يخرج عن دائرة المنطق.

إن النماذج التي قدّمناها خلال هذا البحث المتواضع، كشفت لي عن عدة جوانب لا تتفاوت في الأهمية : فالشعراء يكتبون القصائد ولهم نفس البعد المعنوي تقريباً، فالأغلبية يتعاملون لإفراغ ما يخامر ذواتهم من مشاكل تخص الوجود والإنسان بطبيعته التوافق إلى الحرية وغيرها من المفاهيم الإنسانية. والقصائد تتكرر أحياناً من شاعر :

(يوسف رزوقة : الكرأوي، القابسي، بوفتح) ... فهل يأكل هؤلاء من موائد بعض دون العطاء والتجديد؟! وإن كانت في قصائدهم أشياء حركية من ناحية فنية ومعنوية، فقد يقعون في ما يمكن تسميته بالشعر الخاص أو «شعر» الطبقة الراقية، بحيث يوجه هذا النوع إلى مجموعة من المثقفين الذين يمتازون بثقافة رفيعة وراقية، فيحتّم بالتالي على المتلقي أن يكون مطلعاً على العديد من نماذج الآداب العربية والأجنبية (كألف ليلة وليلة) و (الفردوس المفقود) وغيرها من الإبداعات العالمية. وما من شك، فإن هذه الآداب ساعدت ولا تزال في تعميق البعد الخيالي في الإبداع الشعري بصفة عامة؛ إن جل الشعراء نراهم «معبرين عن أنفسهم بكلام معقد البناء ومثقل بمخزون ثقافي ومدّ هائل من الاشارات والاحالات الفلسفية والتاريخية والدينية

والأسطورية»<sup>(18)</sup> فمثل هذه الاحالات والاشارات، تساعد في انتشار البعد الحركي داخل القصيد الحديث لكن تستوجب منا البحث عن القارئ المناسب أليس كذلك ؟! وهنا ستمعق الهوية بين المبدع من جهة والمتلقي من جهة ثانية، فالقصيد لدى الأغلبية المتلقية هو السهولة الممتنعة والوضوح الرقراق وليس سواه !. ومن ناحية أخرى يسعى العديد من الشعراء نحو «انتهاك» اللغة باستعمال أنسجة لغوية حديثة ذات مدلول رمزي مقصود من طرف الشاعر ذاته - فهل يكفي لبناء قصيد حديث ؟!

إنّ الملاحظة في النماذج الحركية داخل القصيد التونسي الحديث يحملنا مباشرة بأن جلّ الشعراء ينجحون كتابة نثرية موسيقية صرفة تقترب كل القرب إلى النثر ومنفصلة شيئا فشيئا عن الشعر الصرف ويبرز ذلك جليا في النماذج المطروحة.

ويرى بعضهم<sup>(19)</sup> أن «الشاعر ينتمي إلى طليعة المجتمع الواعية وهو يقول - شعرا - ما يشاء بشرط أن يكون صادقا مع نفسه ومع مجتمعه ومع الحياة شاعرا بمسؤوليته الخاصة والعامة، لا هو نبي ولا مصلح بل هو مواطن جعلته وظيفته الفنية أكثر إحساسا وأكثر مسؤولية من غيره وهذا ما عبّر عنه الشبابي قائلا : «والشقي الشقي من كان مثلي في حماسيني ورقة نفسي».

إنّ العملية الابداعية في ظل معنى الحركية في الشعر الحديث في حاجة إلى وعي شامل بالتراث، وكما جاء في بحث قُتّم في مهرجان المربد يقول حاتم الصكر في بحث بعنوان : [في معنى الوعي الشعري بالتراث] : «إننا نفتقد هنا ما يسميه (البوت) الحسن التاريخي الذي يتضمن إدراكا ليس لمُضَي الماضي فحسب، بل لحضوره كذلك ويرغم المرء على أن يكتب وهو يحسّ جيلَهُ وأدبُ أسلافه يسكن عظامه» وربما أخالف هنا صاحب المقال عندما جزأ التراث إلى ما هو أدبي ولغوي وديني وتاريخي وقصصي وشعري إنّ هذا

(18) نفس المصدر السابق.

(19) مجلة الشعر : قراءة في ديوان الشعر التونسي / عبد القادر الدرنوري، ص 87/88.

التفريع أو هذه التجزأة تسوقنا إلى التفريق بصفة أو بأخرى بين باب وآخر من تلك الأبواب وليمكن لنا البناء من خلال تراثنا لا بد أن ننظر نظرة متكاملة، لما أفرزه السابقون في مجال إبداعاتهم الأدبية، وبالتالي الحضارية، فلا فائدة من التجزي إلا في حالة البحث وليس في حالة الوعي بالمفهوم. فالتراث كل لا يتجزأ «والتراث يبدأ من الحاضر، من وعي الحاضر بالماضي لذا فنحن مع إبيوت في قوله (إنَّ التَّراث لا يورثُ، فإن رغبْتَ فيه فعليك أن تبْلغه بِجُهدٍ عظيمٍ) وهذا الجهد المتفاوت انعكاس للوعي المتفاوت في الحقيقة، لذا نرى في التطبيق تفاوت قدرات الشعراء في الوصول إلى التراث واستلهامه<sup>(20)</sup>.



(20) الصَّبَّاح - 7 جانفي 1986 - ص 9.



## التيار الرومنسي في الشعر

بقلم : الحبيب الدريدي

بقلم : الحبيب الدريدي

قد يكون من العسير أن نعثر على تعريف صارم أو تحديد دقيق للرومنطيقية إذ أن هذا المفهوم قد شحن بدلالات غزيرة جعلته يسربل بالغموض ويلتحق بالابهام أحيانا الأمر الذي جعل أرتيرلوف جوي (Arthur love Joy) يقول : «إن كلمة رومنطيقية كُتبت عن تأدية وظيفتها كعلامة لغوية Signe Verbal».

وليس أدل على ما حَفَّ بمصطلح الرومنطيقية من استعصاء على التحديد وصعوبة في التعريف من قول الشاعر الفرنسي المعاصر بول فاليري : «يجب أن نكون قد فقدنا اتزان عقولنا حتى نحاول أن نعرف الرومنطيقية».

غير أن كل تلك الصعوبات التي كنّا نذكر لم تكن لتحول دون عدد من النقاد والدارسين ومحاولة إيجاد مفهوم يقترب إلى روح الرومنطيقية. ويمسّ كنهها وما هيّتها فسعوا جهدهم إلى محاصرة هذا المفهوم وتبيين دلالاته الحافة وجدير بنا أن نذكر في هذا المقار ما توصّل إليه المجري لوكاتش F.L. Lucas في كتابه «the decline and fall of the romantic ideal» من إحصاء قائمة طويلة من التعريفات.

وقد حاولت المدرسة الفرنسية من جهتها أن تحسم هذا التردد على لسان الشاعر فيكتور هيجو الذي يقول في هذا الصدد : «Il faudrait laisser à ce mot



de romantique un certain vague fantastique et undéfinissable qui en redouble l'horreur».

ولعل النتيجة التي يمكن أن نخلص إليها بعد هذه التقديرات تتشكل في أمرين أولهما أن محاصرة هذا المفهوم تظل مجرد مشروع يغري بالمحاولة ويستعصي على الانجاز، وثانيهما هو أن غزارة التعريفات التي توصل إلى إحصائها لوكاتش Lucas وتعدها يعود في حقيقة الأمر إلى أهمية هذه الحركة وخطورتها باعتبارها أكبر ثورة عرفت في الآداب والفنون العالمية على الإطلاق في القرنين الأخيرين.

وإذا رمنا نقصي المنابت الأولى للرومنطيقية فسنجد أنها بدأت في الحقيقة في ألمانيا على يد الأخوين شليقل (أوغست وويليام شليقل المتوفي عام خمسة وأربعين وثمانمائة بعد الألف 1845 وأخوه فريدريك شليقل المتوفي عام سنة وعشرين وثمانمائة بعد الألف 1826).

أما انتقال هذا التيار إلى فرنسا فكان بواسطة كتاب مدام دي ستايل Mme de Stael التي كتبت كتاباً عنوانه ألمانيا طرحت فيه تصورات الأخوين شليقل وتعرضت خلاله بأسهاب لمقولاتهما.

ويتفق مؤرخو الأدب الغربي في القرن التاسع عشر على أن ظهور التيار الرومنسي في انجلترا قد بدأ بصفة فعلية مع نشر وردز ورت Words Warth لكتاب the lyrical Ballads (قصائد غنائية قصصية) ويشتمل كتاب وردز ورت على مدخل نظري ضمنه أغلب التصورات الرومنطيقية.

وخلق بنا أن نشير في هذا المستوى من البحث إلى ظروف دخول هذا التيار البلاد العربية. فقد وصل إلينا تيار الرومنسية بعد أن انتهى أو كاد في أوروبا أي بعد مرور حوالي قرن من الزمان على ولادته ولعل مجرد الربط بين فترة دخول هذا التيار البلاد العربية وحقيقة الأوضاع التي كانت تعيشها هذه البلاد يجعلنا ننتهي إلى القول في غير تردد بأن التأثير بهذا التيار دون غيره إنما تم لأن الوضع في البلاد العربية كان مهيناً له دون غيره ثقافياً واجتماعياً وسياسياً.

فمن الأهمية بمكان أن نلتمح إلى أن التيار الرومنطقي في البلاد الغربية كان بمثابة ثورة على الكلاسيكية الجديدة التي أوغلت في الاعتناء بتقليد النصوص الأدبية الرومانية والاغريقية. ومن جهة أخرى شهد المجتمع الغربي عصرئذ نوعاً من التحول الهائل والانعراج الخطير على مستوى الانتاج ونمط الانتاج وعلاقات الانتاج الشيء الذي عصف ببنيته القديمة ولعل إرنست فيشر Ernest Fisher خير من توسع في تحليل هذه المسألة في كتابه (الاشتراكية والفن).

وعن البلاد العربية، يجوز القول بأن الثابت تاريخياً هو أن الثقافة العربية كانت قد شهدت في مطلع هذا القرن على مستوى الكتابة الأدبية توجهاً إحيائياً مداره النسيج على منوال النص العربي القديم وإعادة إنتاجه وقد مثل هذا التوجه مدرسة البعث الشعري كتابةً ونقداً ومن أعلامها في الشعر أحمد شوقي والكاظمي والبارودي وفي النقد حمسين المرصفي صاحب كتاب «الوسيلة الأدبية». فكان أن جاءت الثورة الرومنطيقية بمثابة الصدى المباشر لرفض ذلك النهج الإحيائي.

أما الأوضاع الاجتماعية فإن نتيجتنا لها يجعلنا نخلص دون ريب إلى الاقرار بأنها كانت هي الأخرى مشابهة للأوضاع بأوروبا إبان وجود هذا التيار وهو ما يمكن إجماله وتلخيصه في التخلّص والقهر على المستوى السياسي إذ كان الاستعمار يجثم على هذه البلاد ويجد الدعم والعون من الأنظمة الحاكمة. كما يمكن أن نضيف إلى ذلك بداية انكسار الريف والعلاقات القديمة في مدينة ناشئة وانكسار نظام حياتي متقادم أمام نظام أوروبي رأسمالي وافد.

وبعد أن استفدنا الفرض في إيضاح العوامل المساعدة والظروف الممهّدة لدخول هذا التيار إلى البلاد العربية يحق بنا أن ندلف إلى الجانب الأهم من هذا العمل وهو تحديد الرومنطيقية إذ نستطيع رغم صعوبة تحديد هذا المفهوم أن نحاصر جملة من الثوابت ونقف على مجموعة من المقومات التي تكون دائماً حاضرة في كلّ إنتاج أدبي يجوز وصفه بأنه رومنطقي.

المَقوم الأول مفاده ومحصل أمره أَنَّ الشَّعر والنتاج الفنِّي إجمالاً لا يتولَّد عن وصف العالم الخارجي بل إنَّه يصدر عن الذات المبدعة بمعنى آخر إنَّه ينبع من دواخلها الدفينة. وإذا تضمَّن النتاج الابداعي حديثاً عن العالم الخارجي فإنَّما يرد ذلك الحديث عنه لا كما هو في الواقع بل كما تمثَّله الذات المبدعة. ومن ثَمَّ فالعالم الداخلي هو المحدَّد في كلِّ نتاج فني إذ أنَّ الابداع ينبثق في الحقيقة عن حركة تتمُّ باتجاه الذات المبدعة وبالاعتماد على التجربة الذاتية لذلك سنرى أنَّ كلَّ الرومنطقيين يشتركون في القول بأنَّ الشَّعر ينبع من الشعور ويستند رأساً إليه. يقول الشاعر الانكليزي وردزورث : «إنَّ الشَّعر الجيِّد انسياب تلقائي للمشاعر القويَّة» ويقول الشاعر المصري عبد الرحمان شكري (1886 - 1958) وهو أحد أركان مدرسة الديوان : «إنَّ الشاعر شاعر القلب». كما نعثر له في عدد من قصائده جملة من التعريفات للشَّعر إذ يقول في قصيدة (عصفور الخبة) :

«ألا يا طائر الفردوس إنَّ الشَّعر وجدان»

وفي قصيدة (الشَّعر والطبيعة) :-

«وما الشَّعر إلَّا القلب هاج وجيبه وما الشَّعر إلَّا أن يثير مثير»

فالشاعر لا يصف العالم الخارجي وصفا منطقياً بالمعنى الأرسطي بل كما يشعر به لا كما بداله. ومن هنا تُصبغ العاطفة وتشن بدلالة جديدة فهي تعني الحدس وهي طاقة على الرؤيا واختراق المعلوم للنفاذ إلى المجهول.

المَقوم الثاني الذي يتواتر حضوره في النتاج الشعري الرومنطقي هو الخيال الخالق فقد كتب أبو القاسم الشابي في «الخيال الشعري عند العرب» عن الخيال وكتب جُبران خليل جُبران رأس المدرسة المهجرية عن عين العين كما تحدَّث وردزورث عن الخيال الشعري مجَّده عبد الرحمان شكري. والثابت أنَّ تمجيد الخيال وإيلائه هذه المنزلة الرفيعة يستند بدوره إلى قناعة ونظرية مفادها أنَّ الحقيقة مرمية في ما وراء الظاهر العيني وبالتالي فإنَّ العقل أعجز من أن يطولها.

في هذا المقام يضطلع الخيال بأشد أدواره خطورة وأهمية إذ أنه يستند إلى العاطفة باعتبارها حدسا يمكن الشاعر من اختراق القشرة الخارجية التي تفرق المدركات جميعا في نوع من التنافر وينفذ إلى ما وراء ذلك التنافر من تناغم هو صميم الوجود أي الأنا الكلية المطلقة.

ومن هنا نخلص إلى المقوم الثالث وهو الوحدة الكلية ونقصد بها الايمان بأن الطبيعة معبد رموز Temple وأنها مليئة بالحياة فكل ما فيها يحيل على صميم الوجود في عالم طغى عليه الموجود. وهي من جهة أخرى الايمان بأن العالم يؤسس وحدة كلية تذيب الكل في شكل أنا كلية مطلقة وتدخل كل شيء في حدود كل شيء ولعل خير ما نتخذه شاهدا في هذا المجال قول الشاعر الفرنسي فيكتور هيقو : «أحمق من يظن أنني لست أنت».

فليس من الغريب وقد انطوت مقولات الرومنطيقين على كل هذه الثوابت أن يحدث الشعر الرومنطقي ثورة في الشعور من جهة وفي طريقة التعبير من جهة ثانية ذلك أن هذا النوع من الفن ينفذ إلى ما وراء العادي ويرى ما يعجز الكلام المقواتر عن نقله. ولما كانت الرؤية تتسع كلما ضاقت العبارة التجأ الرومنطيقون إلى الرمز والأسطورة. لذا لا بد عند قراءة النتاج الرومنطقي ومحضه من تغيير زاوية النظر والتسليم بأن الكلام يقال من قبيل الاستعارة والرمز. وبالتالي فإن النفاذ إلى دواخل هذا الشعر واستبطان كوامنه يستلزمان من قارئ النتاج الرومنطقي أن لا يمارس هذه العملية في ضوء معارفه عن طرائق الابانة والتعبير في الشعر القديم.

## إلى أبطال الحجارة

شعر : فاطمة الدريدي



وحين يصير السلاح حجارة  
ويفتقد الخس كل مهارة  
ويَهْرُبُ حننا ويرجم حيا  
ترَوْعه غارةً اثار غارة  
فلا تعجبوا لهروب الجبان  
ولا تَذْهَبُوا لدوي الجارة  
فقد حان وقت الابداء حقا  
لرجم الشياطين دون استشارة  
أتوا كالاماني، كلهم شهيد  
أتوا كالسلام أتوا كالبشارة  
أتيتم صغار طيور عطاشي  
تَرْكَبُونَ كبد العدا بجسارة  
فروعكم الغادر المستبد  
وعرفتموه معاني الحضارة  
ترومون درب الشهادة حبا  
وأنتم رموز الفدا والطهارة  
خرجتم من الصمت بعد حصار  
والحقم الخزي في كل حارة  
وقلتم دمارا على الغاصبين  
واشعلتموها وتلك «الشرارة»  
فكل شهيد بألف خميس  
وأرضُ الفداء بألف إمارة  
فيا صانعي المعجزات سلاما  
سيفني السلاح وتبقى الحجارة

## إلى الجهاد • حوار بين طفل فلسطيني من أطفال الحجارة وأمه

عبد المجيد زين العابدين أستاذ بمعهد حي ابن خلدون تونس

الابن

كُنْتُ الضَّجِيَّةَ فِي الْعَدَاةِ مُحَطَّمًا  
لَمْ أَكُنْ فِيهَا أَرَى مُتَوَهِّمًا  
فِي الْإِنْتِفَاضَةِ لِي بَذَا مُتَجَهِّمًا  
مَاذَا جَنِينًا غَيْرَ سَبِيلٍ مِنْ يَمَا ؟  
وَتَذَافَعُوا لِلْخَرْبِ لَا يَذْرُونَ مَا  
مِنْ قَاجَعَاتٍ ثُمَّ حَطَّ أَقْنَمًا

أُمَاهُ ضَمَّيْنِي إِلَيْكَ قَرِئَمًا  
فَدَّ لَا أَرَاكَ مُجَدِّدًا يَا حَسْرَتِي  
شَبَّحَ اللَّمْنِيَّةَ مَائِلٌ فِي خَاطِرِي  
مَائِلَةٌ مِنَ الْأَيَّامِ فَدَّ ذَهَبَتْ صُدَى  
أَهْدَاهُ أَتْرَابِي الَّذِينَ تَطَوَّعُوا  
فَدَّ خَبَأَ الدَّهْرُ الْعَنِيدُ لَجْمَعَهُم

الأم

إِنَّ الرُّجُولَةَ تَقْنُضِي أَنْ تَنْقُتُمَا  
إِنَّ الْهَوَاجِسَ لِلْقُلُوبِ هِيَ الْعَمَا  
غَيْرَ الْمَهَانَةِ وَالْمَجَاعَةِ وَالضَّمَا  
شِيرَا بِأَرْضٍ لِلْعَدُوِّ كَأَنَّمَا  
كَهْدِيَّةٍ لِلْأَجْنِبِيِّ مُسَلَّمًا  
مِنْ ظَلَمِهِمْ وَكُنِ اللَّيْبُ الْآخِزَمَا

سِرْ لِلْأَمَامِ وَلَا تَكُنْ مُتَخَذِلًا  
وَدَعْ الْهَوَاجِسَ وَالْمَخَافَ جَانِبًا  
مَاذَا جَنِينَتْ مِنَ الْخُضُوعِ أَمَامَهُمْ  
فِي كُلِّ يَوْمٍ نَحْنُ فِيهِ تَوَارِكُ  
نُعْطِي فِلَسْطِينَ الْحَبِيبَةَ كُلَّهَا  
سِرْ يَا بُنَيَّ وَيَا حَبِيبِي لَا تَخَفْ

الابن

إِنَّ الْعَدُوَّ يَمَا لَدَيْهِ اسْتَبْخَكَمَا  
أَوْ نَسْتَطِيعُ يَمَا لَنَا أَنْ نَهْجُمَا ؟  
نَاجِحُونَ وَأَنْتَا لَنْ نَنْتَقَمَا ؟  
عِنْدَ الشُّعُورِ بِضَعْفِنَا مِثْلَ الدُّمَى  
مَعْنَى الْحُرُوبِ فَكَيْفَ لِي أَنْ أَقْدِمَا ؟

أُمَاهُ يَا اللَّهُ أَفْهَمِي مَا قُلْتُهُ  
قَلَّ السَّلَاحُ تَبَايَنْتْ أَنْوَاعُهُ  
بِحِجَارَةٍ تَرْمِيهِ تَعْتَقِدِينَ أَنَا  
نَدَّمَا يُسِيلُ غَزِيرَ دُمُوعِنَا  
نَحْنُ الْأَعَازِلُ مِنْ سِلَاحٍ لَا نَعِي

## الأم

وَأَعِزُّ مَنْ أُنْجِبْتُ فِي هَذَا الْجَمَى  
أَيُّجُ أَنْ يَلْقَى الْجَزَاءَ تَبَرُّمَا ؟!  
مُنْخَوْفًا مُسْتَهْوَلًا مُسْتَغْطَمَا  
فَدَّ يُعْجِزُ الْأَبْطَالُ يَحْكِي ضَيْغَمَا  
وَيُقِيمُ لِلْفُجَرِ الْمُبَشِّرِ مَا تَمَّا  
أَثَارُنَا وَدِيَارُنَا مُتَرَنَّمَا  
إِلَّا إِذَا الْمُظْلُومُ رَادَّ تَظَلَّمَا  
وَحُلُوعِنَا وَتُرِيدُ أَنْ تَنَاقَلَمَا  
وَتَنَامُ سَيِّدَةً وَتَبْقَى كَالْإِمَا  
ضِمْنَ الْإِمَامِ مَذَلَّةً وَتَشَاوَمَا  
هُوَ أُمْنَا وَالْكَُلُّ فِيهِ قَدْ نَمَّا  
مَادَمْتُ شَهْمًا صَامِدًا لَنْ نَهْزَمَا

إِفْهَمُ بِأَنَّكَ عِزِّي وَمَسْرَتِي  
لَكِنَّمَا الْوَطَنُ الْعَزِيزُ يَضُمُنَا  
مَا خَفَّتْهُ هُوَ مَا تَقُولُهُ شَاكِيًا  
إِنَّ الشُّجَاعَ عَلَى خَدَانَةِ عَهْدِهِ  
إِنَّ الظَّلَامَ يُرِيدُ أَنْ تَسْتَمْلِمَا  
وَيَذُكَ مَا صَنَعْتَ يَذَاكَ جَمِيعُهُ  
إِنَّ الْمَظَالِمَ لَا تَكُونُ عَتِيَّةً  
فَتَقِيمُ فِيهَا مَا رَأَتْ مِنْ ضَعْفِنَا  
مَعَ مَا تَحِبُّ وَتَسْتَهْيِي مِنْ عَرْفِنَا  
أَفْتَرْتَضِي أَنْ تَلْتَقِي بِي مَرَّةً  
فَرِّ يَا بَنِي وَكُنْ لَنَا حَامِي الْجَمَى  
فَالِي الْأَمَامِ وَكُنْ شُجَاعًا بِاسِيلاً

## الابن

أَنْبُو التَّرَاخُعُ إِنِّي لَنْ أُحْجِمَا  
وَالدُّودُ عَنْهَا بِالْذُّرَاجِ وَبِالْذَّمَا  
«أَنْ الْإِعَانَةَ سَوْفَ تَأْتِي قَائِمًا»  
أَلْقَى صَدَى هَذَا الْمَقَالِ مُدْعِمًا !  
فِي كُلِّ نَاجِيَةٍ تَرَاهُمْ حَوْمًا  
وَوُعُودُهُمْ تَغْرِي وَتَبْدُو مَغْنَمًا  
وَتَمُوتُ فِي الْإِبَانِ مَا بَرِحَتْ فَمَا  
مِنْ قَاعَةٍ فِيهَا الْمُرَادُ تَكْمَمَا  
وَوَعْدَتِي بِهِ هَلْ يَكُونُ تَوْهَمَا ؟

أَمَاهُ كُفِّي قَدْ فَهَمْتُ وَلَمْ أَكُنْ  
عَنْ جَفَظَ أَرْضِي فِي مَحَلِّ أَوَّلِ  
لَكِنْ مَسْأَلَةٌ تَبْلِيلِ خَاطِرِي  
قَدْ قَلْبَهَا لِي سَابِقًا وَأَرِيدُ أَنْ  
مِنْ إِخْوَةٍ مِنْ عَرَقِنَا وَبِمَائِنَا  
تَلْقَى الْحَمَاسَةَ فِيهِمْ قَيْضَةً  
وَفَعَالَهُمْ خُطْبَ تَدْوِي فِي السَّمَاءِ  
وَتَلَفَ فِي الْأَكْفَانِ قَبْلَ خُرُوجِهِمْ  
أَيْنَ الْعُزُوبَةُ ؟ أَيْنَ مَا قَدْ قَلَّتْهُ ؟

## الأم

حَقِّ فَلَانِكَ خَانِقًا مَنْ يُرِيدُ وَمُلُومًا  
لِلصَّدِّ نَمْنَعُ مَنْ يُرِيدُ تَقَحُّمًا

لَا يَا حَبِيبِي إِنَّ مَا قَدْ قَلَّتْهُ  
لَا تَسْبِقِ الْأَحْدَاثُ إِنَّا هَاهُنَا

كَيْ لَا يَقُولَ الْوَعْدُ «كُنَّا نَوْمًا»  
وَكَذَا دَوَامًا يُنْسَبُونَ إِلَيْهِمَا  
كَيْدِ السَّمَاءِ تَحْكِي تَبَاهِي الْأَنْجَمَا  
كَانَتْ وَمَا زِلْتَ تُخَيِّفُ الْأَعْجَمَا  
وَكُنِ الْمُجَاهِدُ وَالْفَنَى الْمُتَحَلِّمَا  
سَتَرَى بِأَنْكَ لَنْ تَكُونَ الْمُغَيَّمَا  
بِالْغَيْبِ كَانَ اللَّهُ وَخَذَهُ أَغْلَمَا

نُحْمِي جَمَانًا بِافْتِرَاضِ وَجُودِنَا  
إِنَّ الْعُرُوبَةَ رَفَعَةً وَشَهَامَةً  
إِنَّ الْعُرُوبَةَ نُخْوَةً قَعَسَاءَ فِي  
إِنَّ الْعُرُوبَةَ بِالذَّبَائِلِ قُوَّةُ  
إِصْبَرُ تَرِ الْعَجَبِ الْعَجَابِ لَدَيْهِمْ  
إِصْبَرُ بَنَى وَلَا تَكُنْ ثَرَاوَةً  
مِنْ عَوْنِهِمْ إِنْ شَاءَ رَبُّكَ نَصْرَكُمْ

الْإِنِّ

وَبِهَا أَرِيدُ تَشْكِيًا وَتَأَلَّمَا  
تَقَوَى إِذَا مَا اللَّيْلُ سَادَ وَأَظْلَمَا  
وَمُطْمَئِنَّا مِثْلَ الْعُرُوبَةِ خَالِمَا  
بِالذَّبَاتِ أَشْعُرُ لَسَعَةً وَتَوَرَّمَا  
أَسْخِيْنُ مَاءٍ قَدْ تَرَيْنَهُ بَلَسَمَا ؟

أُمَاهُ إِنِّي بِالْجِرَاحِ مُكَلَّلًا  
قَدْ ضَبَعْتُ ذَرْعًا بِالْجِرَاحِ لِأَنَّهُمَا  
لَيْسَتْ لِتَتَرَكَّنِي أَنَامُ مُنْعَمًا  
إِنِّي هُنَا فِي سَائِيِ الْيَمْنَى هُنَا  
كَيْفَ التَّخَلُّصُ مِنْ جِرَاحِي كُلِّهَا

ARCHIVE

الْأَمِّ

إِنَّ الشُّعُورَ بِهِ يَكُونُ مُسَقِّمًا  
وَأَرَاكَ فِي ذِي الْإِنْتِفَاصَةِ مُنْهَمًا  
وَأَسْخَرُ مِنَ الْأَعْدَاءِ كُنْ مُنْتَبِهُمَا

يَكْفِي التَّوَجُّعُ وَالْأَسَى يَا فَلَذَنِي  
وَأَجْنَحْ إِلَى غَدِكَ الَّذِي تَرْنُو لَهُ  
لَا تَجْعَلِ الْعِلَالَ الْخَفِيفَةَ مَانِعًا

الْإِنِّ

وَسَقَى الْفَضِيلَةَ لِلنُّفُوسِ وَعَلَّمَا  
وَالْجُرْجُ يُنْسَى بِالذَّوَا مَهْمَا نَمَا  
لَا يَمْجِي مَا كُنْتُ حَيًّا قَائِمًا  
قَدْ خَلَقُوا فِي الْمَرَارَةِ مَرْغَمًا  
لَيْتَ الْعُرُوبَةَ قَدْ تَعَوَّدَ لِيَنْغَضِ مَا  
مِمَّا يَكُونُ لَنَا ذَلِيلًا قَيْمًا  
وَيَكْفُ ظَلَمَ الظَّالِمِينَ بَلَا دِمَا

سَادَبُ عَنْ وَطَنِي الَّذِي قَدْ ضَمَّنِي  
أَنْسَى جِرَاحِي كُلِّهَا فِيمَا مَضَى  
لَكِنْ جُرْحًا دَائِمًا فِي بَاطِنِي  
جُرْحُ الْعُرُوبَةِ فِي فَوَادِي بِالْغِ  
جُرْحُ الْعُرُوبَةِ قَائِمٌ مُتَمَكِّنٌ  
قَرَأْنَا يُغْلِي عَلَيْنَا مِنْ هُدَى  
يَهْدِي إِلَى سَبِيلِ السَّلَامِ هِدَايَةً



فَنَسُودُ مَا عَشْنَا وَنَهْدِي غَيْرَنَا  
وَنَكُونُ دِرْعًا لِلْأُخُوةِ وَأَقِيَا  
فَقَدْ سُدَّتْ الْأَبْوَابُ لَيْسَ جَزَاءَنَا  
أَسْعَى إِلَى مَوْتِي بِخَطْوِي ثَابِتٌ

### الأم

حَمَمْتُ قَلْبِي يَا بُنَيَّ وَإِنِّي  
مَاذَا أَقُولُ وَقَدْ جَرَى مَا قَدْ جَرَى  
وَنَفَرُ مِنْ وَطَنِ حَبَاكَ بِخَيْرِهِ  
تَحْبُو عَلَى الْأَرْضِ الْحَبِيبَةِ خَالِمًا  
فَكُرْتُ فِي هَذَا الْفِرَارِ بَنِيْمَةً  
أَخْوَالِكَ الْأَبْطَالَ قَدْ سَجَنُوهُمْ  
لَكِنَّمَا الْوَعْدُ اللَّئِيمُ أَبِي سَوَى  
وَإِذَا رُفِفْتُ إِلَى أَبِيكَ سَوِيْدَةً  
كُنْتُ الْعُرُوسَ وَإِنِّي فِي نَشْوَةٍ  
يَفْنُكَ مِنِّي مَنْ أَعْرَى وَأَحْتَمِي  
فَرَجْوَتُهُ يُخْلِي سَبِيلَهُ مَرَّةً  
كَمْ قَدْ بَكَيتُ بِحَسْرَةٍ وَتَفْجَعُ  
وَسَأَلْتُهُ وَلَجَجْتُ فِي تَسَالِيهِ  
لِكَيْلَهُ اسْتَعْصَى وَشَدَّ ذِرَاعَهُ  
وَإِذَا أَبُوكَ يُشِيرُ لِي مُنْهَذَا  
حَتَّى تَصِيرَ إِلَى الشَّبَابِ قُوَّةً

### الابن

يَا أُمِّ إِنَّهُ مَارِدٌ مُتَمَرِّدٌ  
عَنْ دَقِّ عَظْمِهِ بِالْجَارَةِ شَامِتًا  
أَوْ قَدْ يَتَوَرَّ مُغَاضِبًا لَا يَسْتَجِي  
أَوْ زَمِيهِ مِنْ طَائِرَاتِ سَائِرَاتِ

بِالْعِلْمِ وَالْخُلُقِ الْقَوِيمِ مُقَدِّمًا  
يُحْمِي الضَّعَافَ وَلَيْسَ سِرًّا مُبْهِمًا  
إِلَّا الْعَمَاتُ مُضْطَيِّفًا وَمُكْرَمًا  
أَسْعِدْ بِمَوْتِي إِنْ يَكُنْ مُتَحَنِّنًا !

لَأَجْسُ فِي هَذَا اللِّسَانِ تَلَعُّمًا  
أَفَانْتُ تَهْوَى أَنْ تَكُونَ بِلَا اثِمًا ؟  
مُدُّ كُنْتُ فِي أَوَّلِي الطُّفُولَةِ بَرِّعًا ؟  
مُنْعَطَرًا بِأَرِيحَهَا مُسْتَعْمًا ؟  
مِنْ وَالِدِي قَدْ جُنْدَلُوهُ مُلْجَمًا  
كَمْ قَدْ أَرَدْتُ بِأَنْ أَزُورَ وَأَعْلَمًا  
تَغْذِيهِمْ وَبِمَا يَشَاءُ أَنْ يُنْقَمًا  
بِزَوَاجِنَا مَا كَانَ أَطْيَبَ أَكْرَمًا  
فَإِذَا اللَّئِيمُ يَعُودُنِي مُتَغَشِّمًا  
بِهِ فِي النَّيَالِي وَهُوَ أَغْلَى مُحْتَمِي  
وَعَلَى عَهْدِي لَا يَعُودُ مُقَدِّمًا  
وَعَسَلْتُ جَزْمَتَهُ بِتَمَجُّعٍ قَدْ هَمَى  
أَنْ يَصْفَحَ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ وَيَرْحَمَا  
هَمَزَ الْحَبِيبِ يَرِيدُ أَنْ يَتَقَدِّمًا  
وَيُهَيِّبُ بِي أَنْ أَغْنِي بِكَ ذَاتِمَا  
تَفْتَكُ أَرْضَكَ ثُمَّ تُقْصِي الْمُجْرِمَا

إِمَّا تَصَيِّدُ ثَائِرًا لَنْ يُحْجَمَا  
أَوْ قَدْ تَرَيْنَهُ لِلْيَدَيْنِ مُهَشَّمَا  
مِنْ مَثَلِ قَرْبٍ مِنْ لِدَاتِي مُعْتَمَا  
فِي الْجَوَاءِ مَمْرُقًا وَمُحَطَّمَا

فَدَّ كَانَ جَرْبٌ وَأَدَّ خَيْرَةَ قَوْمِنَا  
 لِلشُّومِ فِي قَسَمَاتِهِ آيَاتُهُ  
 إِذَا تَجَاوَزَ عَدْنًا بِسُجُونِهِ الْأَلَاFَ وَمَا قَدْ يُعْجِزُ أَرْقَمَا  
 صَارَتْ سُجُونُهُ بِالصُّغَارِ مَلِيئَةً  
 وَعَذَابُهُ كَيْ وَحَرْقٌ مُوجِعٌ  
 أَنْزِلْنِ أُنْصِي هَازِمٌ مُتَمَرِّدًا  
 قَوْلِي إِذَا كَلَّمْتَنِي بِصَرَاحَةٍ  
 تَحْتَ التُّرَابِ وَلَمْ يَكُنْ مُنْتَمِمَا  
 قَدْ صَارَ فِيهِ بِدَقَّةٍ مُتَجَسِّمَا  
 فَعَدَا يُضَاعِفُ مِنْ سُجُونِهِ مُفْجِمَا  
 بِهِمَا تَرَى الْجِسْمَ السَّلِيمَ مُوشِمَا  
 مُتَوَحِّشًا مُتَوَعِّدًا وَمُجَمِّمَا  
 أَوْ لَيْسَ هَذَا مَا يَكُونُ مَوْلَمَا ؟!

الأم

لَا تَبْقُ مُنْبَهَرًا بِبَطْشِهِ رُبَّمَا  
 قَدْ جُنَّ هَذَا الْوَعْدُ مِنْ إِقْدَامِكُمْ  
 رِعْزَعُكُمْ إِطْمِئْنَانُهُ بِجَجَارَةٍ  
 قَدْ قُلْتُ لِي : «إِنَّا قَتَلْنَا وَاجِدًا  
 فَإِذَا قَتَلْتُ قَلِيلَهُمْ تَسْتَطِيعُ أَنْ  
 إِنِّي هُنَا لِأَذِيقَهُمْ طَعْمَ الْأَسَى  
 وَنُقُتْلُ الْأَعْدَاءَ صَفًّا وَاجِدًا  
 الْمَوْتُ عَرَسٌ لِلْجَمِيعِ وَأَرْضُنَا  
 قَالِي الْجِهَادِ ! أَنَا وَرَاعَكَ دَائِمًا  
 كَانَتْ بَوَادِرُهُ عَلَيْهِ هَزَائِمَا  
 وَجُنُونُهُ بَذْءُ الْإِصْصَارِ لِلْجَمَى  
 فَعَدَا بِمَا يَلْقَاهُ مِنْكُمْ وَاجِمَا  
 بِجَجَارَةٍ رَجَمًا فَمَاتَ مُهْتَمَمَا  
 نَقْضِي عَلَى جَبَشٍ يَكُونُ عَرْمَرَمَا  
 بِكَ أَنْتَ أَرْهَو لَا بِغَيْرِكَ فِي الْجَمَى  
 صَفًّا قَوِيًّا صَامِدًا وَمُنْظَمَا  
 أَعْرَاسُهَا لَا تَنْتَهِي ... مَا أَذْوَمَا !  
 كُنْ وَاقِفًا بِاللهِ كُنْ مُسْتَعَصِمَا

## صَبَا

«صَبَا» رَحِلْتَ يَا نَسِيمَ الصَّبَا      وَمَا وَدَّعْتَنِي حُلَّ يُنْقَلُ  
فَبَلَغَ صَبَا يَا نَسِيمَ الصَّبَا      - وَمَنْ لِي سِوَاكَ لَهَا يُنْقَلُ -  
بِأَنِّي وَإِنْ سَكَنْتَ فِي الثَّرَى      وَإِنْ حَجَرَ قَبْرَهَا يُنْقَلُ  
لَمَبْصُرُهَا كُلَّمَا جَنَّ لَيْلٍ      كَأَنَّ النَّجَى بَصْرَى يَصْقَلُ  
أُمْدُ يَدِي فَتُرْدُ يَدِي      وَأَجْرِي وَأَجْرِي فَلَا أُصِلُ  
وَيَنْزِلُ دَمْعِي نَارًا تَلْضُئِي      تَدْبُ بِقَلْبِي فَيُشْتَعِلُ  
فَأَسْتَغْفِرُ اللَّهَ عَنْ كُلِّ ذَنْبٍ      وَأَبْسُطُ كَفِّي أَبْتَهِلُ  
وَأَلْجَأُ لِلصَّبْرِ عَلَى أَنْفِي      وَلَكِنْ صَبْرِي مَفْتَعِلُ

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

19 جوان 1988

الهادي عبد الملك

• كتبها الشاعر إثر فقدانه لابنته «صبا».



شعر : محمد العياشي طاع الله

## قصائد إلى «عبد الصبور الضائع»

براءة

الأفحوان غفافي يدريك  
وسنبلة القمح ناج،، تدلّي  
على كتفك

يتأمل في صدرك المزمري زوج حمام،،  
على وقدة الصبح تلثمك النسمات  
تأتبك غاشية ملهمه

لثلمك بالذي قد يعود،،  
وقد لا يعود

<http://Archiveb.com>

أنت،،

كرائحة الصمت

أنت بعيدة،،

ومقبلة كالجواب

كلون السكون،،

أنت مزرقة،،

ومضرجة بانشطار القراز

لا رأي،، لا موقف يمتطيك

ولا رفض قد يحتويه الجراب

فلا أنت مسكونة بالحضور

ولا أنت موجودة في سجل الغياب

## غَابِيَّة

قَالَتْ :

«كَانَ شَيْخًا

كَانَ هَرِمًا

شَيْخًا كَانَ وَكُنْتُ أَنَا حَبْلُ الْمِسْنَقَةِ»

كُونِي مَعَ الشَّعْرِ

... فِي الْفَجْرِ أَسْرَجْتُ ذَالِيهَ

وَحَضَبْتُ الْجَنَاءَ بِالشَّجَرِ الْأَسْوَدِ

يَتَمَفَّصِلُ وَهَجَ الْغُلَسِ

يَتَسَاقَطُ ذَاكِرَةً مِنْ شَجْنٍ،،

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وَمَوَايِلَا

يَنْسَوُرُ خَصَرَ الرَّاقِصَةِ فَتَطُوقُ ذَاكَ الْقَلْبِ

وَتَطِيرُ مِنَ الصَّدْرِ الْحَمَامَاتُ مُضْرَجَاتٍ بِالشَّرِيفِ الْأَبْلَةِ

وَيَبْقَى النَّائِمُ بَيْنَ الشُّوكِ وَبَيْنَ الشُّوكِ وَبَيْنَ الشُّوكِ ...

يَا صَاحِبَةَ الشَّعْرِ الْأَخْضَرِ

يَا صَاحِبَةَ الْوَجْهِ الْأَسْمَرِ

يَا صَاحِبَةَ اللَّيْلِ الْأَحْمَرِ

إِنَّكَ قَادِرَةٌ أَنْ تَكُونِي ضَارِيَةً

أَنْ تَكُونِي فِي قَدَجِي

أَنْ تَشْتَعِلِي فِي وَجْهِ

أَخْرُجِي مِنْ ضِلْعِي

وَأَدْخُلِي فِي هَلْعِي  
إِنَّكَ قَادِرَةٌ أَنْ تَكُونِي مَعَ الشَّعْرِ ...

### الْقَرَار

شُدَّ خَرَابُكَ يَا فَتَى  
يَا وَابِلًا مُتَوَجِّجًا  
شَبِيذَ شَرَّاسَةٍ حُلْمِكَ الْمُتَهَدِّجِ  
شَبِيذَ مَدَائِنٍ مِنْ صَلَابِكَ  
إِنْ تُصِيبُ فَوْقَ الْمَدَى  
يَا صَرْخَةً مُتَلَجِّلِجَةً  
كَمْ رَكْعَةً صَلَّيْتُ فِي أَوْجِ الدُّجَى  
كَمْ سَافَرْتُ أَتَوَابِكَ خَلْفَ الرَّجَاءِ  
وَتَعُودُ تَلْعُقُ حُلْمَكَ ...



فِي عَجَلٍ

هِيََا اسْتَضِيفْ  
وَلْنَتَضِيبْ جُرْحًا عَلَى طُولِ الْمَدَى

### أَيُّ الْقَصَائِدِ ؟؟

أَيُّ الْقَصَائِدِ تَنْتَشِي بِحَرِيْقِكَ ؟  
مِيعَادُ أَنْسِكَ أَخْرَقْتَهُ قَصِيْدَةً  
مِيعَادُ عَرْسِكَ أَشْعَلْتَهُ قَصِيْدَةً  
أَيُّ الْقَصَائِدِ ؟

سَفَكْتَ دِمَاءَكَ ،، وَمَضَتْ ،،  
خَيْلًا وَلَيْلًا إِلَى مَدَنِ الْغَرَابَةِ

أَيُّ الْقَصَائِدِ  
قَتَلْتُ فِيكَ أَبَاطِيلَ الْإِجَابَةِ  
أَيُّ الْقَصَائِدِ  
قَاتَلْتُ فِيكَ النِّسَاءَ  
أَيُّ النِّسَاءِ  
تَكُونُ أَوَّلَ شَهْرٍ زَادَ  
لِتَفْرِ مِنْ قَدْرِ الْقَصَائِدِ



## بلا عنوان

شعر : السَّعِيدِي المنصوري

### المقطع الأول

إني أنا يوسف  
فوق رأس كيدها  
حذاء ظهري  
وتحت رماد فنتتها  
مياه براءتي  
وثلوج عطري  
فلتأخذ «عطرزاد»  
نقاوتي وغباوتي  
وقميصي الممزق  
بشظايا رفضي  
وتمضي

### المقطع الثاني

في جيدها  
عقد من الماس  
حبّاته أعوام عمل  
وسويغات عشق  
وسنين من الماسي  
في جيدها  
شهادة إفلاسي

### المقطع الثالث

غريب  
وطنت قدماء دربها

عند الغروب  
غزاة كانت تغازله  
تركض في دمه  
ترتع في روضه  
من المغيب  
إلى المغيب  
سقط الربيع  
ولّد الغروب

لا شيء في جيب العجوز  
دمه نزيّف

فصلّه كان خريفاً  
عطره لا عطر فيه  
روضه كان رصيفاً

سقط القناع على الرصيف  
لا ماء في ورق الخريف  
لا نور في الليل الزهيب

### الاهداء

إلى طلائع الكلمة الصادقة  
محمد عياشي طاع الله - دليّة  
الزيتوني - نورالدين التاغوتي  
إلى روح الفقيد صلاح الدين ساسي



## الآن طفل ... كلّه طفل ...

... لأنّ الماء تعلّم المشي حافياً ...  
... لأتني ...

آخر موت / أول موت  
يقرأ وجهه وينام ...  
... ربّما جاء المطر غريقاً ...  
... ربّما ركض الكلام في الرّحام ...

سألوني ...

ربّما جاء البحر هذا المساء ...  
أقول / ...

دهشتي لغة نافرة ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من أيّ برزخ ندخل دم التقابل ...  
وهذا طفل يشرب الحقول زغباً ...  
هذا طفل يكسر تجاعيد البرق ...  
هذا طفل يمشط أحلامه / أنسجة للقمز ...  
هذا طفل ... وهذا أنا ...  
أنشهى ...

لو أتمزأى ببديه ... بعض حزن ...  
بعض أهازيج / وحجز ...

لأنّ الماء تعلّم المشي حافياً ...  
... ولأنّ اللّيل يسكن في معطفي ...  
نسوا ... / هذا الجنوب ...

حين سألوني ...  
... لِمَ كَتَفَ الصَّمَتَ جَرِيحَةً ...  
ربّما ...  
أُنِقْتُ أَنِّي أَنَا / البارحة ...

هُوَ ذَا الْمَكَانَ طِفْلٌ يَتَعَرَى  
خَيْطُ دُخَانٍ ...  
هُوَ ذَا الْمَكَانَ طِفْلٌ يَتَمَوَّجُ  
خَفِيرَةَ ضَوْءٍ ...  
هُوَ ذَا الْمَكَانَ طِفْلٌ ... كُلُّهُ طِفْلٌ ...  
طِفْلٌ يُوشِشُ الْحِجَارَةَ مَا تَحَبَّ ...  
... وَيَرْحَلُ ...

لو ... قَلْبِي بَرَجَ / مَعْتَرَك ...  
لو تَظَلَّلْنِي السَّاعَاتُ بِضَعِ نَزِيفٍ ...  
لو يَهْرَبُ الْمَسَاءُ مَجْمُوعَةً لِيَدِي ...  
هو ذا الآنَ طِفْلٌ ... كُلُّهُ طِفْلٌ ...

هو ذا الآنَ طِفْلٌ يَعْلَمُ  
الماءَ زَهْرَتَهُ الْأَخِيرَةَ ...  
... هو ذا الآنَ طِفْلٌ ...  
أَوَّلُ مَوْتٍ / آخِرُ مَوْتٍ ...  
يَقْرَأُ كُلَّ الْوُجُوهِ وَيَنَامُ ...  
حين سألوني ...  
نسوا ...

محيى الدين الشارني  
الكاف - تونس

أَنَّ دَرَكَاتِ الْحَنِينِ تَوْضَعَاتُ شَهْبَا ...  
(أ) ... يَا وَيْلَتِي ... دَرَكَاتِ الْحَنِينِ تَاهَتْ فِي  
الرَّحَامِ ....)

## المجنونة الرائعة

- الأهداء :

- إلى وجهك الساهر تحت سقف الذاكرة ..  
- إلى كل عاشقٍ يُخِيطُ أحلامه تحت نوافذ الانتظار،  
ويحلمُ بعودةٍ من حَفَرَتْ في النسيان قبرًا دفنَتْ فيه أخلَى وعودها  
- بعد فراقنا الطويل  
ها أنتِ تَفْتَحِينَ مُدْنَا أَعْلَقْتِهَا في قلبي  
وتَذَقِّينَ في صدري طُبوْلَ الفرج القديم ...  
أنتِ مجنونةٌ رائعة ...  
تُعِيدِينَ بعد ذهابِ العُمُرِ أجراسنا الأولى  
وتوقِضِينَ أحلامي ..  
أنتِ الآن ثانية ؟ ...  
بَعْدَ أن قَتَلْتَنِي بينَ أعراسي  
يا جُرْحي الأخير .. يا أولَ أعراسي  
أنتِ الآن تَلْكُزِينَ يَكْرِياتِ تَغْبِغُ في سواحل ذاكرتي  
وتَفْتَحِينَ حُلْمِي الَّذِي قَلَقْتَهُ ؟ ...  
إِنِّي أرى الآن في عَيْنَيْكَ أَبْهَى مدائني الأولى  
إِنِّي مُتَعَبٌ، ضَمَانٌ لظلالِ هواك  
إِنِّي أَفْتَحُ لَكَ الآن أَبْوَابَ العُمُرِ ثانيةً  
لِنَتَخَلَّيْنَهُ ...  
وتَجْرِينَ خَلْقَكَ جَنُونَنَا القديم

مُصطَفَى الطاجيني

## حديث المواسم

صالح الصوايدي - مكثّر

- الخريف -

عندما يأتي الخريف ..  
تنساوى المسافات  
تهاجر الطيور  
لتغني مع العراة  
أنشودة اللامساواة

- الصيف -

عندما يأتي الصيف  
اغتمل بنور الشمس  
لعلي أصبح الاها .. نبيا  
يكشف أوهام الأمس  
وينزع أكفانها الارجوانية

- الشتاء -

عندما يأتي الشتاء  
التف كخيوط العنكبوت  
لألامس نقطة البداية  
والنهاية ..  
وأنسج منها بردا  
يقيني وُجّع البلبا

- الربيع -

عندما يأتي الربيع ..  
تضيّع مني المسافات  
وينهض الموتى  
لمعانقة الحياة



## شتات الخطى

شعر : مجدي بن عيسى

(1)

الطريق اتساع رهيب  
ربيعك ولى  
وخلفك صار التراب حماما  
وأنت  
كما لم أغادرك  
مازلت تبذر عبر الدروب الرياح  
تعلق في كل فاصلة من رحيلك غيما  
على قربه لم تزل هبة العقم  
تكنم في البذر توق الفلق  
وتأمر أن نتعوذ من فتنة البرق  
كي لا يكون خراب العدم  
وقلت :  
« ... ومن عدم نبعث الطلقة الحاسمة ... »

(2)

أفئك : عندلة الغيب  
عنقود حلم  
قصيدة بحر  
صباحك : منبهر بالذي علق النجم  
في معصم البحر  
بوصلة لا تشير سوى لخطاك

(3)

يضطرم الشفق العابق بالبنفسج  
هذي زهور السماء مفتحة  
لا تحنّ الخطى  
لقد عشب الاخضرار خراب الدم المتوهج  
سال البنفسج  
صار السماء مرايا  
شضايا ... تلم شتات البنفسج  
كيف ترّم ذاك الخراب ؟  
وكيف تؤثته بالخواء ؟  
وكيف تصدّ الرياح اللواقح  
حين تهب بقداسها  
لعذاري الشجر ؟

(4)

سأقرأ كلّ الطيور التي في يديك  
وأطلق كلّ الذي فيهما من لغة

(5)

لطقسك هذا نرف بشارتنا  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بجعة طفلة

تعبق بالبحر

ألقت سلاما

ودوت بصمت رهيب : بأنّ السماء ستروى

وأنّ السفينة

واجهت الآن ربانها

والخريف إستقال

(6)

هل خامرتك القيامة تعلن ساعتها ؟

وهل خامرتك السماء. تمدّ معارجها للعموم ؟

وهل خامرتك السنابل تعكس وجهتها

والمطر ؟



• المساء الرّجيم :

جِئَ فَاَجَانِي  
كُنْتُ أَتَعْلُ دَهْشَتِي  
لَا ظِلَالُ تَرَاوُدُنِي  
خَرَقًا كُنْتُ  
مَدَى يَخْتَضِرُ  
كُنْتُ لَا حُلْمَ لِي  
لَا وَطَنَ،  
كُنْتُ ...

وَكَانَ الْمَسَاءُ رَجِيمًا إِلَى الْغَدِ خَدَّ  
وَمُلْتَجِفًا بِالْخَرَابِ الْمُبِينِ  
أَرَاهُ يُسَامِرُ كُلَّ شَيْءٍ  
يَسْلُقُ نَوَازَةَ الْقَلْبِ مُبْتَهَجًا  
وَعَلَى كَيْفِي يَرَبْتُ أَكْثَرَ ...  
يَنْجَمُهُ فِي  
فَأَجْعَلْنِي أَسْحَبُ فَرَجِي الْهَمَجِي

• لَا شَيْءَ :

جِئَ فَاَجَانِي ذَاتَ لَيْلَةٍ  
بَكَيْتُ وَأَبْكِي  
فَلَا غَيْمَةٌ تَنْتَنِي، تَمُدُّ جَنَاحًا وَتُسَدِّلُ آخِرَ  
وَلَا بَسْمَةَ تَلِجَ وَاحَةً الْعُمْرِ  
هَذَا الْبَيَاضُ، رُفُوفَ السَّمَاءَاتِ

فَكَيْفَ أَرْقَعُ صَوْتِي  
بِأَيِّ غَمَامٍ أَوْرُ إِلَيْكَ  
أَرْتَبُ بَعْضِي  
أَضْمُ يَدَيْكَ.

• الشواذ :

نَقُولُ الصَّبَايَا وَقَدْ كَحَلَ الْحَلَمُ أَهَذَا بَهْلُ  
كَيْفَ شَدَّ الْجَمِيعُ عَنِ الْقَاعِدَةِ  
صَانِرُوا فَتَهُ  
قَصَّبُوا رِيشَهُ  
خَاصِرُوا كُلَّ خِيَمَاتِهِ الْخُضِرِ وَاجِدَةً وَاجِدَةً  
وَاسْتَطَالَتْ يَدُ لِنَحْدَ نَمُونَةٍ  
تُبَدِّدُ شَلَالَهُ الطُّفْلِ ...  
لَكُنْهَا يَا خَرِيفَ صَبَايَا  
وَيَا أَفْقَهَا الثُّقْبَ ...  
تَسْتَقْرِئُ الظُّلُمَاتِ وَتَغْشَى خُرُوعَهُ فَاسِدَةً



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

• الانتظار :

لَا تَظَلِّي تَمَا زَيْتَبِي الْمِرَاسُ  
صَاحِبًا أَبَدًا وَغَرِيبُ  
أَوَيْدًا تَتَقَادَفُهَا نَائِبَاتُ الزَّمَانِ  
فَخَلَفَ الْبُحَيْرَةَ عُصْفُورَةٌ تَنْتَجِبُ،  
بَلْ عَصَافِيرُ ...  
الْجُلُنَارُ يُغْنِشُ عَنْ حَظْلِهِ  
بَيْنَ نَارٍ تَلْطَى، وَعَصْفُ رَهِيْبُ ...  
أَنْ لِلثَّلْجِ أَنْ يَشْتَعِلَ،  
وَلِعَيْنَيْكَ أَنْ تَبْحَثَا عَنْ بَدِيلِ،  
فَتَعَالَى نَهْيٌ - فِي رَحْمَةِ الْإِنْتِظَارِ - عُيُونَا



نُسَبِّحُ، نَقَطُرُ وَجَدًا،  
نَتَمَرَّدُ، نَتَسَابُ مَا بَيْنَ بَحْرِ وَبَرٍّ،  
أَوْ نُسَائِدُ لِلْمَرْءِ الْأَلْفِ كُلِّ التَّوَارِسِ  
فِي حَجْمِ بَيْضَتِهِ ...

• إيزيس (1) :

... وَإِذْ تَنْتَهِي الْمَهْرَلَةُ  
تَتَأَهَّبُ «إِيزِيسُ» تَخْرُجُ عَارِيَةَ النَّهْدِ وَالْخَصْرِ،  
فِي كَفِّهَا تَصْهَلُ الْكَلِمَاتُ  
تُودَعُ خَمَازَةُ الْبَلْبَدِ  
ثُمَّ تَمْضِي ... وَتَمْضِي ...  
لَهَا يَنْتَفِي لَهَا  
فَمَرًا يَنْتَفِي فَمَرًا  
وَقَصَائِدُ لَا تَخْضَعُ لِمُرَاقِبَةِ الْأَمْرَاءِ،  
إِنَّمَا تَتَوَقَّدُ رَحْفًا ...  
تَوُثَّتْ مَا قَدْ هَوَى وَأَنْتَقَرُ،  
كَأَلْتِي انْتَحَرْتُ ...  
وَأَلْتِي انْتَحَرْتُ أَنْصَفْتُ بَشَرًا  
وَالَّذِينَ عَنَوْا عِبْنًا يَفْعَلُونَ ...  
إِذَنْ فَلْنُحْلِقْ بَعِيدًا ...  
وَلْيَكُنْ أَوَّلُ الْبَرْقِ فِعْلًا مَطَرٌ ...

(1) إيزيس : هي ربة الحب استطاعت أن تعيد الحياة من جديد إلى زوجها  
«أوزيريس» إله الخير والخصب المعزق والمبعثر الأشلاء الذي قتله إله الشر  
والقفل.



1

رأيت القناديل مطفأة ..  
والذيّار معمّمة بالأمسى  
والطيور استراحت بأوكارها ..  
والمساء يصافح هذي الوجوه .. يبارك هذي السواعد وهي تعود محمّلة  
بالرّغيف الطّري .. الشّهّي ..  
في مدخل الحارة يجتمع الصّبية ينتظرون فاكهة وابتسامة .. والنسوة يعجنّ من  
الصّبر والانتظار كعكة مشتهاة.

<http://Archive.ta.Sakhril.com>

رأيت العصافير تدفيء أوكارها .. وتهسهس .. تكشف أخبارها .. وتوشوش  
تخبر جيرانها ..  
- الليل جاء  
الليل جاء .. وعاد المغني يغرف من نهر أحزاننا لحنا لهذي النجوم .. والبدر  
رغيف وشاي لهذي الجموع وهذه الحارة الهادئة !..  
الليل مدفأة لهذي الجموع إذ ترود المقاهي التي تستحمّ بأحزاننا .. والجرائد  
تؤنس وحدتنا ..  
والحكايا لأطفالنا الحالمين دروب الفراغ لها قصّة ..  
الليل جاء  
يا لقلبي كم عذبت الخطوب .. وكم عشّش في عيون الرفاق التساؤل عن  
غدا .. «وإن غدا .. لمن ينتظره قريب»

الليل جاء ..  
وهذا الظلام لنا خيمة نستظل بها .. هذا الدجى لَفْنَا في رداه .. ها هو يزرعنا  
شجرا مورقا في صحاري الضياع .. يساقط رطبا جنيا .. شهيا ..  
يا لهذا الدجى .. يلفنا في رداه .. يزرعنا بوصلة في صحاري التلوج بها  
يهتدي التائهون ..  
هذا المساء يشعل في مملكة الحب حريقا ..  
ويفتح للفقراء سجنا ومنفى





معارضة لقصيد نزار قبّاني «إلى رجل»

إنني أعرف يا امرأة  
ما تهوينه فيّ  
تبيعيني من أجل الدنيا  
تضعي دنياك على كتفيّ  
بل تسخري من جرح الكدّ على كفيّ  
تنقّرين من عرقي  
وتفضّلين عطرا باريصيا  
لو أطلب من عينيك البحر  
تسكين نار الشوق في عيني  
لو أطلب منك الشّمس  
تضعين أرق الليل في جفنيّ  
وأكون نسيا منسيا  
لا تكذبي  
«أنا أحبّك»  
لا تحكيها  
فكلّ عصافير الدنيا هجرتنا  
وكلّ الأشجار ترويهما  
يا امرأة كذبت  
ثوبي إلى الرّشد  
فدموعك لا تجدي إذا سكبت  
ذا عهدي

وكَلَّ عهودك قد كذبت  
لا تكذبي يا امرأة قالت :  
«أنا أحبك يا سيفا أسال دمي»  
وأنا الفرخ المهجور، المفتوح فمي  
وأنا السَّهران إذا نمت  
وأنا المسرور إذا قممت  
وأنا المملوك إذا رُمت  
وربيع لا يفنى إذا دمت  
وأنا المقهور إذا صُمت  
يا امرأة

هدمت مملكة العشق في لغتي  
جعلت سلطانها في صف الموتى  
صنعت آثار السَّجَّارة في شفتي  
بين السَّبابَةِ والوسطى

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhrit.com  
لا تكذبي يا امرأة  
صنعت في الزَّيْفِ  
رزعت في الخوف

طمست كل حقائقنا الأولى  
صرنا كالطيف يناجيه الطيف  
لا تكذبي يا امرأة قالت :

«لمن جمالي ؟ لمن شال الحرير ؟  
لمن ضفائري منذ أعوام أرببها ؟»  
إنَّ جمالك للدُّولار

لمن يعطي ذهباً أكثر  
لجذب العدد الأوفر  
وظفائر شعرك للإشهار

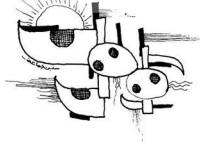
وللعمل السَّري  
ولرفع الأسعار

وإعطاء الضوء الأخضر  
لمت الظالم يا امرأة تصنع للتاريخ عظاماً  
ولست الظالم يا امرأة تصنع للتاريخ حطاماً  
اعلمي يا امرأة أن من قال : إنك وصمة عار  
كان في تاريخه عار  
واعلمي يا امرأة أن من قال : إنك بنت الدار  
كان سجين الدار  
لكني أقول لك : كوني الورد  
كوني الأزهار  
كوني نغمي يتراقص بين الأشعار  
لأكون سجين الورد / سجين الأزهار  
سجين النغم وسجينك في كل الأشعار



ARCHIVE

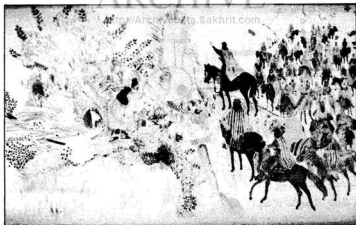
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



## الرؤية «النوستالجية» أو الومض الورائي في لوحات الرسامة عزيزة الخماسي

بقلم : الحبيب الدريدي

إنَّ المتجول بين لوحات الرسامة عزيزة الخماسي لواقف دون ريب على عالم متفرد يحمل مياسم خاصة وعناصر مميزة. إذ تحمله ريشة الرسامة إلى مملكة طفولية تعبق بقيم الطهارة والصفاء والانطلاق والجمال. غير أن الأمر الذي يجدر بمستقرىء هذه اللوحات أن يحلّه المحلّ الرئيسي من دراسته ويمحّض نفسه للنظر فيه هو الآلة التي تستدعيها الرسامة في صنع هذا العالم الملائكي وإبداع هذا الملكوت الطفولي.



لوحة رقم 6 (فرسان)



لوحة رقم 3 (أرجوحة)



لوحة رقم 2 (بادية)

لقد ثبت لدينا ونحن نتقصى اللوحات التي نَيفَت على الثلاثين أن حنيننا جارقا يسكن الرسامة ويحملها إلى حقبة مبكرة من عمر الانسان وهي عهد الطفولة وأن رؤية نوستالجية تأخذها إلى طبيعة غناء وفضاء رحب زاخر بالألوان هو المهد الأول للانسان فترنّد إلى ذاتها تُعمل الخيال والوميضة الورائية (Flash-Back) لتؤسس بواسطة اللون البهيج والزاهي ما أطلقنا عليه اسم «الملكوت الطفولي».

بيد أن صاحبة اللوحات لم تقف في أعمالها الفنية عند الاحالة على هذا الملكوت بل تجاوزت ذلك إلى تشييد المعالم التي ينهض بها فسعت جهدها إلى إنطاق اللوحات ومن ورائها الألوان والصور بلغة قوامها جملة من العناصر التي يمكن أن نضبطها في قيم الطهر والبراءة والحرية والانطلاق والمكينة والصفاء ... يسندها في كل ذلك توق إلى لحظات البدء الانساني وإطار ذلك البدء.



ففي لوحتها الثانية (بادية) تبعث بالطفل إلى أحضان الطبيعة فكأنها المنهل العذب الذي يستقي منه براءته وطهره ثم يضيء عليه من جماله وهدوئه ما به يصبح ذلك المنهل أحلى وأعذب فالطبيعة صنوه في الجمال والهدوء وقرينه في البهاء والجلال فكأننا بهما قد امتزجا وصارا كلا واحدا.

وفي اللوحة الثالثة (أرجوحة) تمنح الطفل متعة الانطلاق ولذة التحرر والتخلص من كل القيود والكوابح فينطلق في لهو بريء ومن ثم تضيف إلى مياسمه الأولى وهي الطهر والبراءة والجمال قيم الحرية والطلاقة فكأن ذات الطفل وإنسانيته لا تتحققان إلا بالتقاء هذه القيم فيه.

ونقف أمام اللوحة الرابعة (رسالة) فتستثيرنا صورة الطفل وقد جعلته الرسامة فوق مقعد عال لترتفع به عن المنزلة الانسانية العادية إلى رتبة الملائكة ويدعم هذا الرأي أنها جعلته بمثابة صاحب الرسالة التي لا شك أنه سيضمئها كل تلك القيم التي ألحّت عليها صاحبة اللوحات وفصلنا القول فيها فيما سلف.



صورة رقم 5 (عصافير 1)



صورة رقم 4 (رسالة)

ولئن كانت الأرضية التي أسست فوقها الرسامة موضوعها في اللوحات الثلاث التي عرضنا لها أرضية بيضاء تؤكد معاني الصفاء والطهر فإنها جعلت هذه الأرضية في لوحها الحادية عشرة (عصافير) سوداء قائمة. غير أن ذلك السواد قد حوى نقيضا له إذ ارتأت الرسامة أن تحيل تلك المساحة المظلمة إلى فضاء زاخر بالنور مشرق بالتفاؤل فرمزت للحرية والانطلاق في أبهى مظهريهما من خلال العصفورين الحاطين على غصن مورق تزيينه الورود وكأننا بها نتمنى لو كان للأتسان بدوره أجنحة كأجنحة العصافير فيخلق بها عاليا.

والذي يتأمل اللوحة السادسة (فرسان) سيمنتج أن الرسامة قد تعمقت عالم الطفل واستبطنت نفسيته فأدركت ولوعه بالأعمال البطولية وتعلقه بأبطال المغامرات والأساطير فصاغت له فكرة البطولة على نحو لاقت من خلال الفارس الذي يركب جوادا أصيلا ويقود كتيبة من الغزاة الفاتحين ويقتحم بهم المجاهل في إقدام وشجاعة المقاتل العربي المسلم قديما. وفي هذا البعد حنين أيضا إلى حقبة مضيئة في تاريخ العرب والاسلام لا شك أن لها موقعها الخاص في نفس صاحبة اللوحات.

بيد أن عنصرا جديدا يضاف في اللوحة الثالثة عشر (براءة) إذ تقحم الرسامة الحيوان الأهلي إلى جانب الطفل والطبيعة لتلج على قواسم مشتركة بين هذا الثلاث لعل أهمها الهدوء والوداعة والجمال.

وفي اللوحة السابعة عشر تدخل الرسامة طابع التأمل على لوحاتها فتضع الطفل أمام نافذة ينظر من خلالها إلى الأفق ويستقرئ الغيب والمستقبل ولا نظن موضوع تأمله إلا الخشية على اندثار تلك القيم السامية التي عملت الرسامة على ترسيخها من خلال انتاجها الفني. فالطفل ومن ورائه صاحبة اللوحات يخشى ألا يبقى هذا العالم الملائكي على طهره وجماله فتدخله يد السوء والشر فيدنس ويوطؤ. ومن هنا جاءت تلك الخطرات التأملية التي لا نعدمها في العديد من اللوحات.

وإلى جانب كل ما ذكرنا لا بدّ من الالمام إلى بعض الملاحظات التي تثير استفسارات لدى دارس هذه اللوحات ولعل ألفتها للانتباه أن كل الأطفال

في اللوحات كانوا بناتنا لا بنين فهل أن ذات الرسامة قد طغت على أعمالها إلى درجة أنها رأت نفسها في كل ما ترسم ؟ ومن جهة أخرى لاحظنا ولوعا كبيرا بالطبيعة مقابل غياب المدينة بشكل يكاد يكون كلياً في حين أن مشاكل طفل اليوم تتخذ من المدينة إطاراً لها فهل أن «نوستالجية» المهد والحنين إلى الموطن الأول للانسان غلب على الواقع المعيش ؟ وهذا الحضور المكثف للطبيعة نفق عليه من خلال عناوين اللوحات التي تحيل على هذا الاستنتاج (أفحونة، ربيع، زهرة، وردة 1، طبيعة، وردة 2، وردة 3، وردة 4، حقل).

ومهما يكن من أمر فإن لوحات الرسامة عزيزة الخماسي تعتبر مادة ثرية للدارس والباحث في هذا الميدان بما تنضح به من معان وما تنطوي عليه من أبعاد غير أنها لا تعدّ من الناحية الكمية على الأقل مقياساً للحكم على التجربة الفنية للرسامة باعتبار أنها مازالت في بداية الطريق وفي طور تجريب الأدوات ووسائل العمل. وهو طور لعمرى مبكر لاصدار أحكام بشأن النتاج الفني لهذه الرسامة.



لوحة رقم 17 (تأمل)



لوحة رقم 11 (عصافير 2)

## أَغْنِيَهُ أَذَارُ

فكر وحبر : الحبيب الدريدي

«أَذَارُ آبٍ .. أَذَارُ آبٍ ..  
هَذِي السَّجَائِقُ وَالصَّحَائِفُ

وَالْكِتَابُ

ذَا مُوسِمُ النُّورِ الْمُقَدَّسِ

وَالسَّهَابُ ..

أَذَارُ عَاذُ .. أَذَارُ عَاذُ ..

هَذِي الشُّمُوعُ وَالطُّفُوسُ

وَالسَّجَادُ

رَتَلْتُ آيِي وَجَنُوتُ

لِلْجِهَادِ ...»

هَكَذَا غَنَى الْفَتَى لِلْإِلَهَةِ ثُمَّ شَدَّ حَزِيمَهُ إِلَيْهَا وَقَدْ شَرِقَتِ الشَّمْسُ وَخَالَطَ  
لَوْنُهَا كَنْزُ وَحْمَرَةٍ. وَمَا أَنْزَكَهَا إِلَّا وَقَدْ مَضَتْ سَجْفَةٌ مِنَ اللَّيْلِ فَطَرَحَ دَوْرَقَهُ  
وَنُوطًا ثُمَّ دَخَلَ عَلَيْهَا الْمَعْبُدَ طَاهِرًا فَسَجَدَ قِبَالَةَ عَرْشِهَا خَاشِعًا وَجَدَى يَتَلَوُ

بِصَوْتِ خَرِيدِ آيٍ وَلَايِهِ : <http://Archivebeta.Sakhr.it>

« ... هِيَ الَّتِي غَارَتْكُمْ بِمَطَرٍ وَيَثِرُ ذَاتَ غَيْثٍ فَاشْتَهَبَ رِزْعُكُمْ وَأَسْفَى  
وَهِيَ الَّتِي جَعَلَتْ عَيْشَكُمْ مَضِرًا بَعْدَمَا أَوْجَأَتْ بَنُوكُمْ وَمَرَّتْ بِكُمْ حَوَاسٍ  
إِرْبَسَ لَهَا أَمْرُكُمْ فَاسْجُدُوا لَهَا خَاشِعِينَ. وَمَا أَمَحَصَتْ شَمْسٌ بَعْدَ كُسُوفٍ إِلَّا  
بِإِذْنِهَا وَلَا نَجَلَتْ أَرْضٌ بَعْدَمَا إِمْتَحَقَ ثُبْنُهَا إِلَّا بِأَمْرِهَا وَهِيَ الَّتِي أَبْذَلَتْكُمْ  
الشُّوَاطِئَ دِيمَةً فَسَبَّحُوا بِاسْمِهَا شَاكِرِينَ. وَنَادَتْ مَلَائِكَتُهَا أَنْ آتُوا الْأَرْضَ  
الشَّمْسُ فَأَنهَلُوا رِزْعَهَا وَاجْعَلُوهَا كَثِيرَةَ الْمَنَاهِسِ ثُمَّ أَنْزَلْتُ مِنْ بَعْدِ مَا جِئَ  
الصَّيْفُ تَضَعِيغًا إِنْتَجَلَتْ بِهِ مَضَارِبُكُمْ وَأَخْنَطَتْ لَهُ سَنَابِلُكُمْ فَقَوْمُوا لَهَا  
مُنْهَجِدِينَ. وَكَانَتْ سِينِيكُمْ مُسْنِفَةً قَوْهَبِنُكُمُ الْفَتَى الْأَسْوَارَ إِنْ السَّرَى وَطَّلَاعَ  
النَّجَادِ الَّذِي آتَى بِالْفَلَقِ وَرَكِبَ الشَّرْمَ وَلَجَّ الْبَحْرَ فَصَلُّوا لَهَا طَائِعِينَ ...».

وَإِذْ طَوَى صَحَائِفَهُ وَالْوَاخَةَ لِيَمْدُ كَفْنِهِ مُبْتَهَلًا إِنْبَعَثَ مِنْ عَلَى الْعَرْشِ  
صَوْتُ الْأَلِهَةِ فَارْتَعَدَتْ مِنْهُ الْفَرَائِصُ وَشَرِقَ لَوْنُهُ : «مَا أَحْجَاكَ يَاذَا السَّيْفِ  
الْثَّهْيَكِ بِسَدَانَتِي وَمَا أَخْلَقَكَ بِرِئَاسَةِ بَطَانَتِي فَارْقُبْ آيَارَ وَابْيَنِّي عِنْدَ خُذْرَةٍ مِنْهُ  
وَمَعَكَ مَا تَلَحَّفُ بِهِ نَارِي وَيَشْتَدُّ لَهُ أَوَارِي».